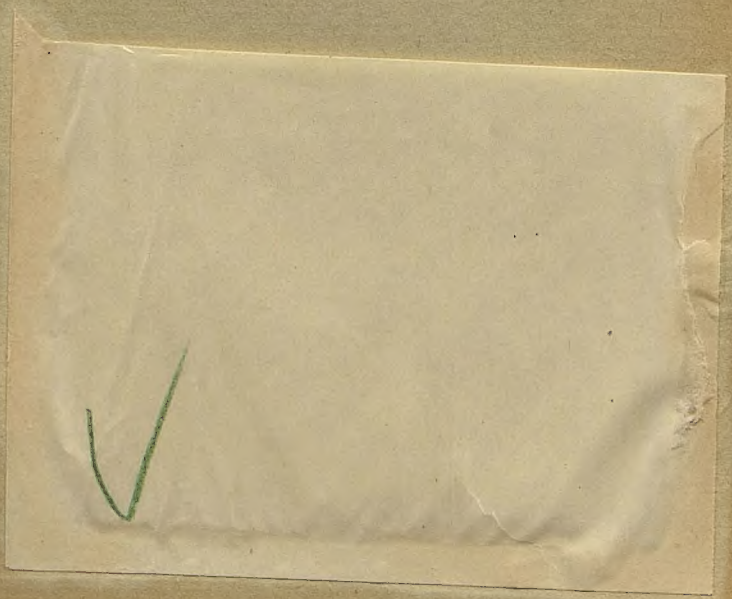
НЕКРАСОВ
В РУССКОЙ КРИТИКЕ

ОГИЗ - ГОСЛИТИЗДАТ 194



891.7
Е-30

НЕКРАСОВ
В РУССКОЙ КРИТИКЕ

СОСТАВИЛ А. ЕГОЛИН

2/4/10

ОГИЗ

1943

Государственное издательство
художественной литературы
1944

Библиотека АП РФ
2 010003 29123 5

В. И. ЛЕНИН О НЕКРАСОВЕ

ПАМЯТИ ГРАФА ГЕЙДЕНА [1]

(Отрывок)

Когда «демократ» болтает об образованности, он хочет вызвать в уме читателя представление о богатых знаниях, о широком кругозоре, об облагорожении ума и сердца. Для господ Гейденов [2] образование — легонький лак, дрессировка, «натасканность» в джентльменских формах обделывания самых грубых и самых грязных политических гешефтов. Ибо весь октябризм, все «мирнообновленство» Гейдена, все переговоры его со Столыпиным [3] после разгона I Думы были по существу обделыванием самого грубого и грязного дела, обстраиванием того, как бы понадежнее, похитрее, поискуснее, прочнее изнутри, незаметнее снаружи, защитить *права* благородного российского дворянства на кровь и пот миллионов «мужичья», ограбляемого этими Гейденами всегда и непрестанно, и до 1861 г., и в 1861 году, и после 1861 года, и после 1905 года.

Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов, а современный российский интеллигент, мнящий себя хранителем демократического наследства, принадлежащего к кадетской партии или к кадетским подголоскам, учит народ хамству и восторгается своим беспристрастием беспартийного демократа. Зрелище едва ли не более отвратительное, чем зрелище подвигов Дубасова [4] и Столыпина...

— Гейден был «человек», — захлебывается от восторга салонный демократ. Гейден был гуманен.

Это умиление гуманностью Гейдена заставляет нас вспомнить

---

[1] Собр. соч., изд 3-е, т. XII, стр. 9—10.

[2] Гейден П. А. (1840—1907) — граф, представитель земского либерализма, депутат I Государственной думы, один из лидеров партии октябристов. *(Ред.)*

[3] Столыпин П. А. (1862—1911) — председатель совета министров в период реакции после революции 1905 г. Известен своими жесточайшими репрессиями и широким применением смертной казни при подавлении революции. Столыпиным была проведена аграрная реформа, имевшая целью сохранение экономического и политического господства крепостников-помещиков; реформа эта заключалась в поощрении выхода крестьян-общинников на хутора и отруба, что способствовало созданию крепкого кулацкого хозяйства как опоры самодержавия. *(Ред.)*

[4] Дубасов Ф. В. — генерал-адъютант, известен крайней жестокостью при подавлении крестьянских восстаний в 1905 г. Руководил разгромом декабрьского вооружённого восстания 1905 г. в Москве. *(Ред.)*

не только Некрасова и Салтыкова, но и «Записки Охотника» Тургенева. Перед нами — цивилизованный, образованный помещик, культурный, с мягкими формами обращения, с европейским лоском. Помещик угощает гостя вином и ведет возвышенные разговоры. «Отчего вино не нагрето?» спрашивает он лакея. Лакей молчит и бледнеет. Помещик звонит и, не повышая голоса, говорит вошедшему слуге: «Насчет Федора... распорядиться».

Вот вам образчик Гейденовской «гуманности», или гуманности à la Гейден. Тургеневский помещик тоже «гуманный» человек... по сравнению с Салтычихой, например, настолько гуманен, что не идет сам в конюшню присматривать за тем, хорошо ли распорядились выпороть Федора. Он настолько гуманен, что не заботится о мочении в соленой воде розог, которыми секут Федора. Он, этот помещик, не позволит себе ни ударить, ни выбранить лакея, он только «распоряжается» издали, как образованный человек, в мягких и гуманных формах, без шума, без скандала, без «публичного оказательства»...

ЕЩЕ ОДИН ПОХОД НА ДЕМОКРАТИЮ [1]

(Отрывок)

Позорно знаменитая книга «Вехи» [2], имевшая громадный успех среди либерально-буржуазного общества, насквозь пропитанного ренегатскими стремлениями, вызвала недостаточный отпор и недостаточно глубокую оценку в лагере демократии.

Отчасти это произошло потому, что время успехов «Вех» совпало с таким временем, когда «открытая» печать демократии была почти совсем придушена.

Теперь г. Щепетев [3] в «Русской Мысли» (август) выступает с подновленным изданием «веховщины». Это вполне естественно со стороны органа веховцев, редактируемого главой ренегатов, господином П. Б. Струве [4]. Но так же естественно будет со стороны демократии, особенно рабочей демократии, если она наверстает теперь хоть немногое из того, в чем она осталась в долгу перед «веховцами».

---

[1] Собр. соч., изд. 3-е, т. XVI, стр. 131—133.

[2] «Вехи»—сборник статей, изданных в 1909 г. группой буржуазных публицистов, бо́льшая часть которых была в прошлом связана с легальным марксизмом. Сборник «Вехи», носивший явно контрреволюционный характер, показал, что авторы его скатились к прямой защите и восхвалению реакции. В том же 1909 г. Ленин выступил со статьей «О «Вехах», в которой до конца разоблачил эту «энциклопедию либерального ренегатства». См. Собр. соч., т. XIV, стр. 217—223. *(Ред.)*

[3] Щепетев А. — публицист, автор статьи «Русские в Париже» (журн. «Русская мысль», 1912—1913), представлявшей собой пасквиль на русскую революцию и её деятелей. *(Ред.)*.

[4] Струве П. Б. — в 90-х годах представитель «легального марксизма», позднее член ЦК кадетской партии; после 1905 г. скатывается к черносотенному национализму. Во время гражданской войны был министром у Врангеля, затем эмигрировал за границу. *(Ред.)*

I

Г-н Щепетев выступает по форме с скромным «письмом из Франции» — *о русских в Париже*. Но под этой скромной формой кроется на самом деле весьма определенное «обсуждение» русской революции 1905 года и русской демократии.

«У всех еще на памяти — пишет веховец — этот тревожный (вот как! *для кого* тревожный, почтеннейший г. либерал?), беспокойный и весь сплошь запутанный 1905 год»...

«Беспокойный и весь сплошь запутанный»! Сколько должно быть грязи и болота в душе у человека, который способен написать такие слова. Немецкие противники революции 1848 года обозвали этот год «безумным» годом. Ту же мысль или, вернее, тот же тупой, подлый испуг выражает российский кадет из «Русской Мысли».

Мы противопоставим ему лишь немногие, наиболее объективные и наиболее «скромные» факты. Заработная плата рабочих повышалась в этот год, как никогда. Арендные цены на землю падали. Всякие формы объединения рабочих — вплоть до прислуги — росли с невиданным успехом. Миллионы дешевых изданий на политические темы читались народом, массой, толпой, «низами» так жадно, как никогда еще дотоле не читали в России.

Некрасов восклицал в давно-давно прошедшие времена:

...Придет ли времячко
(Приди, приди, желанное!),
Когда народ не Блюхера
И не милорда глупого,
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

Желанное для одного из старых русских демократов «времячко» пришло. Купцы бросали торговать овсом и начинали более выгодную торговлю — демократической дешевой брошюрой. Демократическая книжка стала *базарным* продуктом. Теми идеями Белинского и Гоголя, которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси — была пропитана сплошь эта новая базарная литература...

...Какое «беспокойство»! — воскликнула мнящая себя образованной, а на самом деле грязная, отвратительная, ожиревшая, самодовольная либеральная свинья, когда она увидала *на деле* этот «народ», несущий с базара... письмо Белинского к Гоголю.

И, собственно говоря, ведь это же — «интеллигентское» письмо — провозгласили «Вехи», под гром аплодисментов Розанова-Нововременца [1] и Антония-Волынского [2].

---

[1] Розанов В. В. (1856—1919) — реакционный публицист, сотрудник черносотенной газеты «Новое время». *(Ред.)*

[2] Антоний Волынский — митрополит, ярый черносотенец. В 1909 г. восторженно встретил выход сборника «Вехи». Позднее, в годы гражданской войны, организовывал на Украине белогвардейские отряды; после разгрома контрреволюции бежал за границу. *(Ред.)*

Какое позорное зрелище! — скажет демократ из лучших народников. Какое поучительное зрелище! — добавим мы. Как оно отрезвляет тех, кто *сантиментально* смотрел на вопросы демократии, как оно *закаляет* все живое и сильное среди демократии, беспощадно отметая гнилые, барски-обломовские иллюзии!

Разочароваться в либерализме весьма полезная вещь для того, кто был когда-либо им очарован. А тот, кто пожелает вспомнить давнюю историю русского либерализма, тот уже в отношении либерала Кавелина к демократу Чернышевскому увидит точнейший прообраз отношения кадетской *партии* либеральных буржуа к русскому демократическому *движению масс*. Либеральная буржуазия в России «нашла себя» или, вернее нашла свой хвост. Не пора ли демократии в России найти свою голову?

Особенно нестерпимо бывает видеть, когда субъекты, вроде Щепетева, Струве, Гредескула[1], Изгоева[2] и прочей кадетской братии, хватаются за фалды Некрасова, Щедрина и т. п. Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои «грехи» и *публично каялся* в них.

Не торговал я лирой, но бывало,
Когда грозил неумолимый рок,
У лиры *звук неверный* исторгала
Моя рука...

«Неверный звук» — вот так называл сам Некрасов свои либерально-угоднические грехи. А Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеймил их формулой: «применительно к подлости».

Как устарела эта формула в применении к Щепетевым, Гредескулам и прочим веховцам! Дело теперь совсем не в том, чтобы эти господа *применялись* к подлости. Куда тут! Они сами по своему почину, на свой лад, исходя из нео-кантианства и других модных «европейских» теорий, построили *свою теорию* «подлости».

---

[1] Гредескул Н. А. — профессор-юрист, один из руководителей кадетской партии. После Октябрьской социалистической революции один из «сменовеховцев». *(Ред.)*

[2] Изгоев А. С. — деятель кадетской партии, публицист. После Октябрьской социалистической революции за контрреволюционную деятельность был выслан за границу. *(Ред.)*

I

А. ЕГОЛИН

ЛИТЕРАТУРНАЯ БОРЬБА ВОКРУГ НЕКРАСОВА

Вокруг творчества Некрасова как при жизни поэта, так и после смерти велись страстные споры. Даже на похоронах, над раскрытой могилой Некрасова, споры не прекратились. В прощальной речи Ф. М. Достоевский указал место Некрасова в истории русской поэзии вслед за Пушкиным и Лермонтовым, а молодые голоса закричали: «Выше, выше!»

Либеральные и реакционные критики уверяли, что поэзия Некрасова — подделка под народность. Не видя возможности замолчать мощное влияние революционной поэзии Некрасова, отражавшей «месть и печаль» поднимающихся миллионных крестьянских масс, эти критики старались очернить поэта, силясь доказать, что причиной исключительной популярности Некрасова является отсутствие глубины мысли и чувства в его поэзии. Но более всего враждебные критики (Полевой, Авсеенко, Е. Марков и др.) пытались лишить Некрасова «права на звание народного поэта», уверить читателей в неискренности Некрасова, стремившегося будто бы к «угождению толпе».

Во всеуслышание реакционные критики обвиняли Некрасова в революционной непоследовательности и ренегатстве, а втихомолку строчили доносы начальству. Так, например, Фаддей Булгарин доносил: «Некрасов — самый отчаянный коммунист: стоит прочесть стихи его и прозу в С.-Петербургском Альманахе, чтоб удостовериться в этом. Он страшно вопиет в пользу революции» («Былое», кн. 10, 1906, стр. 283).

Надо видеть классовую основу споров по поводу творчества великого народного поэта. Надо понять, что Некрасов и его враги—это два непримиримых лагеря. Некрасов—соратник крупнейших революционеров 60-х годов — Чернышевского, Добролюбова, М. Михайлова. Поэзия Некрасова отразила характерные черты крестьянского движения 40—70-х годов, борьбу эксплоатируемого народа против его угнетателей и крепостнического строя.

Революционные убеждения Некрасова были настолько сильны, что он никогда не считал нужным оправдываться от вздорных и клеветнических обвинений. Некрасов понимал, что он и его враги — два антагонистических лагеря, у которых нет и не может быть ничего общего. Тут Некрасов никаких компромиссов не знал, гордо и решительно заявляя противникам — «судьям» его творчества:

Против твоей я публики грешу,
Но только я не для неё пишу.
Увы! писать для публики, для света —
Удел не русского поэта...
Друзья мои по тяжкому труду,
По Музе гордой и несчастной,
Кипящей злобою безгласной!
Мою тоску, мою беду
Пою для вас...

Некрасов всю жизнь терзался из-за того, что не мог для борьбы с царизмом уйти в подполье, стать практическим революционером, подобно Н. Г. Чернышевскому, М. И. Михайлову и другим своим единомышленникам.

Гениальный поэт, воспитавший целые поколения революционных борцов своими стихами, создатель легальной трибуны русской демократической мысли (журналы «Современник» и «Отечественные записки»), Некрасов, тем не менее, бичевал себя за то, что не ушёл «в стан погибающих», что к революционной цели шёл, «не жертвуя собой». Отсюда — самоосуждение, покаяние Некрасова.

Что́ враги? Пусть клевещут язвительней,
Я пощады у них не прошу,
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу!

Единством убеждений следует объяснить те искренние чувства горячей любви к Некрасову со стороны Чернышевского и Добролюбова, которые они неизменно проявляли в течение всей своей жизни.

Обстоятельства для Некрасова складывались исключительно неблагоприятно: его друзья быстро оставляли общественное поприще—одни рано умирали, как Белинский и Добролюбов, другие оказывались заживо погребёнными в сибирской ссылке, как Чернышевский и М. И. Михайлов.

С большой горечью Некрасов признавал, что ему

...судьба
Посылала врагов долговечных,
А друзей уносила борьба.

О трудностях своего положения Некрасов говорит:

Боролся я один и безоружен
С толпой врагов; не унывал в беде
И не роптал.

Сочинения «неблагонадёжного» поэта Некрасова с особым усердием преследовались царским правительством. По выходе в свет сборника стихотворений Некрасова в 1856 г. министр народного просвещения издал приказ: «Запретить как перепечатание книги, так и всякие из оной выписки. Издателю «Современника»

в присутствии комитета объявить, что *первая подобная выходка* подвергнет его журнал совершенному прекращению; а цензору — что он будет отрешён от должности за первый пропуск чего-либо подобного» («Книга и революция», № 2 (14), 1921, стр. 40). Через год главное управление цензуры разъяснило, что ругать произведения Некрасова можно, но приводить цитаты из его стихотворений или давать отзывы «характера исключительно апологетического» воспрещается. Вот где одна из причин обилия враждебной критики Некрасову и отсутствия дружественной!

Стеснённый цензурными рамками, Некрасов сплошь и рядом пускался на вынужденную «переделку» стихотворений, которую сам рассматривал как моральную взятку.

После написания поэмы «Декабристки» Некрасов вынужден был её «испакостить», лишь бы она увидела свет. В 1872 г. он писал А. Краевскому о поэме: «Думаю, что в том испакощенном виде, в каком она была у вас — цензура к ней придраться не могла бы» (Н. А. Некрасов, Собр. соч., т. V, Письма, стр. 484).

То же Некрасов делал с поэмой «Несчастные», о которой он сообщал Тургеневу 18 декабря 1856 г.: «Не знаю, буду ли в состоянии кончить работу, в которую думал вылить всю мою душу... Кончивши, начну её портить; может и пройдёт, если вставить несколько верноподданнических стихов».

В «Пир — на весь мир» Некрасов вставил явно противоречащие духу всего произведения строки:

Славься, народу
Давший свободу!

К сожалению, исследователи даже в наше время недостаточно понимают революционную природу некрасовского творчества. Так, в 1920 г. в собрание стихотворений Некрасова были включены эти строки, прославляющие царя Александра II, написанные, как свидетельствовала сестра поэта, «покойным братом со скрежетом зубов, — лишь бы последнее, дорогое ему детище увидало свет».

Как отметил М. С. Ольминский, издатель стихотворений Некрасова в 1895 г. сумел косвенно обойти цензуру, приложив к 1 тому факсимиле стихотворения «Русь», под названием «Песня Гриши», где этого куплета нет.

Только начиная с 1927 г. собрания стихотворений Некрасова стали выходить без упомянутых строк.

Насколько низок научный уровень исследовательской работы в отношении текстов поэзии Некрасова, показывает такой чудовищный факт: до 1934 г. Некрасову приписывалась так называемая «муравьёвская ода», написанная сподвижником Муравьёва-вешателя Никотиным. Правда, Некрасов прочёл какое-то приветственное стихотворение Муравьёву, но оно осталось неизвестным.

Стоило бы только редактору сочинений Некрасова просмотреть

мемуарную литературу о Муравьёве, как он узнал бы и подлинного автора «муравьёвской оды», и протест этого автора против попыток приписывания его стихов Некрасову. Эту работу проделал Б. Бухштаб и убедительно доказал, что «муравьёвская ода» Некрасову не принадлежит. Мы вполне присоединяемся к выводу Б. Бухштаба, так квалифицирующего работы некрасоведов: «Каким же образом случилось, что Некрасову пятьдесят лет приписывались стихи муравьёвского опричника—это уже сфера не истории, а анекдота» («Каторга и ссылка», кн. 12, 1933, стр. 145).

* * *

Советские литературоведы много и усиленно изучают творчество Некрасова. Достаточно обильна литература периода двух юбилеев Некрасова — 1921 г. и 1928 г. В области анализа и характеристики содержания некрасовского творчества налицо бесспорные достижения. Исходя из ленинских оценок, наши литературоведы дали правильное понимание поэзии Некрасова. В этом отношении особенно выделяются работы А. В. Луначарского.

Значительная часть работ советских литературоведов создана под влиянием статьи Г. В. Плеханова, написанной к двадцатипятилетию со дня смерти поэта (Г. В. Плеханов, Собр. соч., т. X, «Н. А. Некрасов»).

Известно, что в своё время статья Плеханова имела крупное значение. Плеханов отметил демократический характер творчества Некрасова, противопоставил социальную направленность его поэзии творчеству дворянских писателей, не занимавшихся «крещёной собственностью» или изображавших народ «мимоходом и только в той мере, в какой он нужен художнику для того, чтобы изобразить душевное состояние героя-дворянина». Плеханов правильно подчеркнул громадное значение Некрасова как «поэтического выразителя эпохи нашего общественного развития». Но, как и в некоторых других работах Плеханова, в статье о Некрасове наряду с верными утверждениями содержится ряд положений, которые являются спорными. Поскольку влияние статьи Плеханова очень сильно сказалось на критических работах современных литературоведов, мы считаем необходимым на ней остановиться подробно.

В статье Плеханова о Некрасове содержатся серьёзные ошибки в характеристике движущих сил буржуазно-демократической революции. В плехановской критике народничества не было понимания конкретных условий развития России. Для него характерны чрезмерная переоценка либерализма, а также неправильный взгляд на крестьянство. «...Пролетарий и «мужичок»,—писал Плеханов, — это настоящие политические антиподы. Историческая роль пролетариата настолько же революционна, насколько консервативна роль «мужика» (Г. В. Плеханов, Собр. соч., т. II).

В противоположность плехановской оценке Ленин подходил к критике народничества с точки зрения задач социалистической

революции в России. Ставя вопрос о том, как следует отнестись рабочему классу к мелкой буржуазии, Ленин писал: «И на этот вопрос нельзя ответить, не приняв во внимание двойственный характер этого класса... Он является прогрессивным, поскольку выставляет общедемократические требования, т. е. борется против каких бы то ни было остатков средневековой эпохи и крепостничества; он является реакционным, поскольку борется за сохранение своего положения, как мелкой буржуазии, стараясь задержать, повернуть назад общее развитие страны в буржуазном направлении... Эти две стороны мелкобуржуазной программы следует строго различать и, отрицая какой бы то ни было социалистический характер этих теорий, борясь против их реакционных сторон, не следует забывать об их демократической части» (В. И. Ленин, Собр. соч., изд. 4-е, т. I, стр. 270).

Своеобразие народнической литературы Плеханов объясняет, исходя из исторического и общественного положения разночинца. В соответствии с общим пониманием народничества как идеологии разночинной интеллигенции Плеханов останавливается на характерных особенностях разночинца: преобладание общественных интересов над личными, стремление к изменению общественных отношений и т. п.

В статье «Памяти Герцена» Ленин отмечал, что в характеристике Герцена либеральная критика «тщательно скрывала, чем отличался революционер Герцен от либерала». Как известно, Некрасов был убеждённым демократом и расходился с либералами в несравненно большей мере, чем Герцен. Тем обязательнее для всякого критика противопоставить Некрасова либералам. Плеханов этого не делает. В своей статье о Некрасове он замалчивает некоторые сильные стороны его поэзии.

Плеханов затушёвывает боевые черты революционной поэзии Некрасова, говоря о неверии Некрасова в народ, в его революционное дело. «Его народ, — пишет о Некрасове Плеханов, — не умеет бороться и не сознаёт необходимости борьбы». По мнению Плеханова, Некрасов рисовал исключительно безотрадные картины, косность инертной крестьянской массы.

Однако содержание творчества Некрасова говорит о другом. В крупнейшем произведении Некрасова — «Кому на Руси жить хорошо» — в центре внимания поэта — крестьянин, но не безгласный, а активный, сознательно ставящий коренные вопросы социального бытия: «Кому живётся весело, вольготно на Руси?» В этой поэме Некрасова отразился период революционного движения 60—70-х годов. Поэт верит в силу «могучую», «несокрушимую». Веру в народную революцию Некрасов выражает в стихотворении «Железная дорога»: народ «вынесет всё — и широкую, ясную грудью дорогу проложит себе».

А как много призывов и упоминаний о крестьянских восстаниях, бунтах содержится в стихотворениях Некрасова! При этом надо всегда учитывать, что Некрасов писал в условиях жестокой царской цензуры, когда с большим риском, лишь намёками удавалось упоминать о революционной борьбе. В «Отрывках из путевых за-

писок графа Гаранского» (1853) рассказывается, как на притеснения помещиков крестьяне отвечают активной борьбой:

...Вот памятное место:
Тут славно мужички расправились с одним...
«А что́ — Да сделали из барина-то тесто.
«Как тесто?» — Да в куски живого изрубил
Один мужик... попал такому в лапы...

В 1858 г. Некрасов набрасывает «живую картину» под заголовком «Бунт»:

...Скачу, как вихорь, из Рязани,
Являюсь: бунт во всей красе...

В «Недавнем времени» (1871) говорится «о мужицкой расправе, о мести» и т. п. О дворянах крестьяне говорят со злобой, определяя своё отношение к эксплоататорам едкими выражениями: «Хвали траву в стогу, а барина в гробу»; в аду будут помещики «в котле кипеть, а мы дрова подкладывать».

Поэтому никак нельзя согласиться с Плехановым, утверждавшим, что «главной отличительной чертой этого народа (изображаемого Некрасовым. — *А. Е.)* является вечное терпение».

В доказательство того, что Некрасов не верил в народ, Плеханов ссылается на стихотворение «Размышления у парадного подъезда», которое заканчивается вопросом: что же значит бесконечный стон народа и не является ли народ «духовно навеки почившим?»

Но ведь здесь Некрасов говорит не вообще о безотрадности жизни крестьянина и его «стоне», а применительно к конкретным условиям социально-экономической действительности, породившим эту безотрадность. Песня-стон есть порождение тяжёлой жизни крестьянина. Идеолог крестьянской демократии, Некрасов знает, что с изменением жизненных условий народа появятся и радостные песни. В заключительной части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов пишет:

О время, время новое!
Ты тоже в песне скажешься,
Но как?.. Душа народная!
Воссмейся ж наконец!..

Этот взгляд Некрасова близок к мыслям Чернышевского, объясняющим многие черты русского крестьянина внешними «обстоятельствами»:

«Когда пробуждается в нём усердие к делу, он обнаруживает чрезвычайно замечательную неутомимость и живость в работе. Но для этого бывает нужно ему увидать себя самостоятельным, почувствовать себя освобождённым от стеснений и опёк, которыми вообще он бывает подавлен».

Плеханов подошёл антиисторически и к оценке стиля некрасовской поэзии. Не видя закономерности появления нового стиля, он оказался в зависимости от эстетской критики, которая, с точки

зрения своих канонов, осуждала социально враждебный ей стиль Некрасова.

В первых же строках своей статьи Плеханов чудовищно умаляет достоинства поэзии Некрасова, говоря о ней как о недостаточно сильной, «топорной работе». Отмечая неблагозвучие шипящих в «Рыцаре на час» («От ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови, уведи меня в стан погибающих за великое дело любви»), неудовлетворительность «Размышления у парадного подъезда» «даже по своему внутреннему строению» и т. д., Плеханов не понял, что особенности тематики, образов, языка Некрасова являются выражением определённого мировоззрения.

Развенчивая Некрасова как поэта, Плеханов пытается опереться на Белинского: «Наш гениальный критик В. Г. Белинский писал одному из своих московских друзей о Некрасове: «Что за талант у этого человека, и что за топор его талант!» Эта восторженная похвала не лишена некоторой двусмысленности. Топор — очень полезное орудие труда: он составляет одно из первых по времени культурных приобретений человека. Но вещи, сделанные топором, обыкновенно не изящны; недаром мы говорим: «топорная работа». И надо признать, что произведения Некрасова часто представляют собой именно такую работу».

Мы полагаем, что Плеханов даёт ошибочную интерпретацию оценки Белинским поэзии Некрасова. Чтобы убедиться в том, что Белинский никакой «двусмысленности» в свой отзыв о стихах Некрасова не вкладывал, процитируем полнее упоминаемое Плехановым письмо. 19 февраля 1847 г. Белинский писал Тургеневу: «Судя по «Хорю», вы далеко пойдёте. Это ваш настоящий род. Вот хоть бы «Ермолай и мельничиха» — не бог знает что́, безделка, а хорошо, потому что умно и дельно, с мыслию... Только, ради аллаха, не печатайте ничего такого, что ни то, ни сё, не то, чтобы не хорошо, да и не то, чтобы очень хорошо. Это страшно вредит тоталитету известности (извините за кудрявое выражение — лучшего не придумалось). А «Хорь» вас высоко поднял — говорю это не как моё мнение, а как общий приговор.

Некрасов написал недавно страшно хорошее стихотворение. Если не попадёт в печать (а оно назначается в № 3), то пришлю к вам в рукописи. Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!» (В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 180).

Белинскому импонировали демократические тенденции творчества Некрасова, ярко выраженная антикрепостническая направленность его стихотворений 40-х годов. Реалистическое изображение «петербургских углов», противопоставление забитых и голодных людей тем, у которых «наследственное есть», являлось беспощадным обнажением изнанки современной ему действительности. Творчество Некрасова во всей полноте воплощало в себе те идейно-художественные особенности, которые соответствовали эстетическим принципам «натуральной школы», развиваемым в этот период Белинским.

Белинский очень высоко оценивал те некрасовские произведе-

ния, которые печатались в середине 40-х годов. В своём письме к Герцену от 19 февраля 1846 г. Белинский замечает: «Ты прав, что пьеса Некрасова «В дороге» превосходна; он написал и ещё несколько таких же и напишет их ещё больше» (В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 101). Или в письме к Тургеневу: «Высоко ценю Некрасова за его богатую натуру и даровитость» (там же, стр. 179). Характеризуя стихотворения «Петербургского сборника», Белинский пишет (Полн. собр. соч. В. Г. Белинского, под редакцией С. А. Венгерова, т. X, стр. 225—226): «Самые интересные из них принадлежат перу издателя сборника, г. Некрасову. Они проникнуты мыслию; это — не стишки к деве и луне; в них много умного, *дельного* и современного. Вот лучшее из них — «*В дороге...*» — и далее Белинский цитирует это стихотворение полностью.

Интересен рассказ И. И. Панаева о том впечатлении, которое произвело на Белинского стихотворение «В дороге», прочитанное автором: «У Белинского засверкали глаза, он бросился к Некрасову, обнял его и сказал чуть не со слезами в глазах: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный!»

А стихотворение «Родина», по воспоминаниям того же И. И. Панаева, «привело его [Белинского] в совершенный восторг», «он выучил его наизусть и послал в Москву к своим приятелям». Как пишет в автобиографии Некрасов, в стихотворении «Родина» Белинскому импонировали «задатки отрицания и вообще зарождения слов и мыслей».

В письме к К. Д. Кавелину 7 декабря 1847 г. Белинский говорит: «Некрасов — это талант, да ещё какой! Я помню, кажется, в 42 или 43 году он написал в «Отечественных записках» разбор какого-то булгаринского изделия, с такой злостью, ядовитостью, с таким мастерством — что читать наслажденье и удивленье; а между тем, он тогда же говорил, что не питает к Булгарину никакого неприязненного чувства. Разумеется, его теперешние стихотворения тем выше, что он, при своём замечательном таланте, внёс в них и мысль сознательную и лучшую часть самого себя» (В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 306).

В своих рецензиях о первой и второй частях сборника «Физиология Петербурга» Белинский, останавливаясь на очерке «Петербургские углы» и стихотворении «Чиновник», отмечает «картину, проникнутую мыслью», «живую картину особого мира жизни». Некоторая неясность выражения в этих определениях Белинского объясняется стеснённостью цензурными условиями (очерк «Петербургские углы» в апреле 1844 г. был запрещён цензурой).

О художественной стороне «Чиновника» Белинский замечает: это «одно из тех в высшей степени удачных произведений, в которых мысль, поражающая своей верностью и дельностью, является в совершенно соответствующей ей форме, так что никакой самый предприимчивый критик не зацепится ни за одну черту, которую мог бы он похулить». И, наконец, даёт общую оценку «Чиновника»: «Эта пиеса — одно из лучших произведений русской литературы 1845 г.» («Отечественные записки», № 5, 1845, стр. 16).

За исключением самых ранних, несамостоятельных произведений Некрасова (сборник «Мечты и звуки»), названных Белинским «посредственностью», «истёртыми чувствованьицами», «водевильной болтовнёй», всё творчество Некрасова высоко оценивалось великим критиком.

Сильное впечатление производило творчество Некрасова той поры и на других литераторов из кружка Белинского.

Тургенев, впоследствии испытывавший почти что физиологическое отвращение к стихотворениям Некрасова, в период 40-х годов восторгается ими. Он очень похвально отзывался о стихотворении «Муза» (1851), хотя здесь именно Некрасовым сформулированы основные положения его демократической поэзии. А о стихотворении «Еду ли ночью по улице тёмной» Тургенев писал Белинскому: «№№ «Современника» достигли, наконец, берегов Сены. Мы их теперь читаем с волчьей жадностью. И, во-первых, скажите от меня Некрасову, что его стихотворение в 9-й книжке меня совершенно с ума свело; денно и нощно твержу я это удивительное произведение—и уже наизусть выучил» (В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 385).

Из сказанного очевидно, что Белинский на основе известных ему немногих произведений Некрасова периода 40-х годов с присущей ему проницательностью понял и высоко оценил художественные особенности нарождавшейся новой демократической поэзии Некрасова.

* * *

Статьи Д. Писарева и В. Зайцева вводят нас в обстановку борьбы литературных направлений 60-х годов, когда поэзия Некрасова достигла своего расцвета.

Если Чернышевский и Добролюбов, как «последовательные демократы» (Ленин), в своих критических суждениях о литературе представляли магистральную линию общественного движения 60-х годов, то Д. Писарев и В. Зайцев являются выразителями побочной линии в развитии демократической мысли этого периода. Движущей силой истории, по Писареву, является интеллигенция, получившая естественно-научное образование,— «реалисты». В этом вопросе Писарев выступает прямым предшественником народничества, с его теорией о моральном сознании и «критически мыслящих личностях». Чернышевский и Добролюбов свою силу черпали в массовом крестьянском движении эпохи. Писарев и Зайцев не были крестьянскими демократами.

В статье «Белинский и Добролюбов» Зайцев пишет: «Идеальные представления о народе вводили Добролюбова иногда в заблуждение и заставляли его слишком много ждать от народа. Иногда даже он принимал тон, весьма напоминающий тон платонических поклонников народа, и восторгался там, где следовало учить» (В. А. Зайцев, Избранные сочинения, т. I, М. 1934, стр. 201).

Д. Писарев и В. Зайцев выступали в роли «разрушителей эстетики», доказывая, что ремесленник полезнее поэта, и только для

Некрасова, как для народного поэта, делали исключение. Писарев в 1861 г. писал, что уважает Некрасова «за его горячее сочувствие к страданиям простого человека, за честное слово, которое он всегда готов замолвить за бедняка и угнетённого».

В критическом наследстве В. Зайцева Некрасову посвящена одна из самых лучших его работ. В. Зайцев начинает свою статью с высокой похвалы Некрасову: «На этот раз я намерен говорить с читателями о стихотворениях г. Некрасова. То, что я скажу о них, будет лишь отголоском того, что думает о них вся образованная Россия, но зато совершенно несогласно с отзывами литературы.

В то время как вся русская молодёжь читала, читает и знает наизусть стихи г. Некрасова, литературная критика последних лет большинством голосов отказывала ему не только в тех достоинствах, какие признавались за ним публикой, но и в десятой доле тех, которые та же критика находила в изобилии у гг. Фета, Тютчева и Майкова».

В. Зайцев выделяет Некрасова из всех других поэтов за глубину содержания его произведений, за то, что «по предмету своему, по своему герою стихотворения г. Некрасова не имеют равных во всей русской литературе». В Некрасове критик видит «мыслителя глубокого и честного». И, по мнению Зайцева, Некрасов велик тем, что к его сочинениям можно подходить с теми же требованиями, с какими можно подходить к историку и публицисту.

В некоторых отношениях разобранная нами статья Плеханова созвучна работе В. Зайцева: и Плеханов, и Зайцев не ценят Некрасова как художника и силу его видят лишь в богатстве содержания. Только Плеханов считал недостатком «антиэстетические погрешности у Некрасова», а В. Зайцев считает это величайшим достоинством. Каждый по-своему, но оба они не понимали особенностей некрасовской поэзии.

Если Плеханов осудил поэзию Некрасова по законам эстетики, не свойственной стилю новой демократической поэзии, то В. Зайцев в своих рассуждениях исходит из антиэстетической точки зрения. Зайцев находит, что стихи Некрасова «чужды поэтических метафор и аллегорий» и что вообще средства поэтической выразительности — просто бессмыслица.

Ещё одно интересное совпадение мыслей Зайцева и Плеханова. Как и Плеханов, Зайцев считал, что Белинский не мог правильно оценить демократическую поэзию Некрасова. В статье «Белинский и Добролюбов» Зайцев пишет: «В VIII томе он говорит без обиняков, «что наша поэзия не может без ущерба для себя обратиться к воспроизведению крестьянского быта». Это доказывает нам, что поэзией он считал преимущественно описание любви соловья к розе, потому что даже не допускал возможности явления такой поэзии, какова поэзия Некрасова. В XI томе (стр. 357) он говорит, что нередко гениальные поэты, взявшись за решение общественных вопросов, производят вещи, лишённые художественного достоинства» (В. А. Зайцев, Избранные сочинения, т. I, стр. 179—180).

Здесь неверны все утверждения Зайцева. Высокая оценка Бе-

линским поэзии Некрасова нами выше приводилась, и нет нужды повторять её ещё раз.

В остальном Зайцев приписывает Белинскому то, чего великий критик никогда не говорил. Выражения «наша поэзия не может без ущерба для себя обратиться к воспроизведению крестьянского быта» у Белинского вообще нет. Правда, в статье о Пушкине есть замечание (высказанное в 1844 г.), что очередные задачи художественной литературы 40-х годов состоят в изображении «жизни образованных сословий» (т. XII, стр. 81). Но акцентировать внимание на этой мысли Белинского было бы односторонним пониманием его концепции, так как в 1848 г. критик писал: «Природа — вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе — человек. А разве мужик — не человек?..— ...Но что же может быть интересного в грубом необразованном человеке? — Как что? — его душа, ум, сердце, страсти, склонности — словом, всё то же, что и в образованном человеке» (т. XI, стр. 95). Белинский был убеждённым сторонником идейного искусства, но он возражал (как впоследствии возражали Добролюбов и Чернышевский) против навязанной тенденции, не оправданной содержанием произведения, органически из него не вырастающей.

* * *

Распространено мнение, что честь «открытия» в Некрасове поэта не менее великого и по художественной «форме», чем по выраженным им идеям, принадлежит формалистам. Но так могут рассуждать лишь те, для кого не существует наследства великих критиков — Чернышевского и Добролюбова. Ещё при жизни Некрасова Чернышевский признавал его как поэта выше всех русских поэтов.

В письме к Некрасову в 1850 г. Чернышевский писал: «Вы теперь лучшая — можно сказать, единственная прекрасная — надежда нашей литературы».

К сожалению, он не мог подробно высказать своё критическое суждение о творчестве Некрасова, так как ему было «негде напечатать эту статью», а в «Современнике» он считал неудобным «представить суждение о стихотворениях одного из своих редакторов» [1].

Чрезвычайно интересны замечания Чернышевского о поэтике Некрасова, сделанные им во второй статье о сочинениях Пушкина (Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. I, стр. 288). Говоря о специфике русского стиха и о возврате Пушкина к классическому ямбу, Чернышевский отмечает бóльшую правомерность для русского стихосложения трёхсложных размеров и противопоставляет в этом отношении Пушкину Некрасова (не называя имени последнего).

---

[1] Учитывая большое значение отдельных высказываний Чернышевского о Некрасове, мы помещаем в нашем сборнике подбор наиболее ценных материалов из его писем и заметок, опубликованных первоначально большей частью в специальных изданиях, малодоступных широкому читателю.

«Не можем не заметить,— пишет Чернышевский,— что у одного из современных русских поэтов—конечно, вовсе не преднамеренно — трёхсложные стопы, очевидно, пользуются предпочтительною любовью перед ямбом и хореем».

А о рифме Чернышевский пишет:

«...Рифма в русском языке должна существовать с некоторыми особенными условиями, вытекающими из сущности языка. Один шаг к этому сделан уже поэтом, о котором говорили мы выше и который также любит дактилическую рифму,— это по крайней мере разнообразность рифмы... Русская рифма, нам кажется, могла бы довольствоваться не одинакостью, а подобностью звуков, как это бывает иногда у Кольцова».

Чернышевский даже в формальных особенностях подчёркивает своеобразие стиля поэтов, использующих народную речь.

Добролюбов видит в творчестве Некрасова образование нового стиля русской поэзии, в котором новыми словами даётся новое осознание жизни. Не называя Некрасова по имени, Добролюбов характеризует его как поэта, «повернувшего» поэзию «на новый путь». О некрасовской поэзии в этом смысле критик говорит как о «совершившемся факте».

В рецензии «Перепевы», напечатанной в «Современнике», кн. VIII, 1860 г., читаем: «Художественный, младенчески-беззаботный и грациозно-ребяческий период нашей поэзии был уже завершён Пушкиным; Лермонтов не выказал вполне своих сил и до конца жизни не умел, что называется, стать на свои ноги, потому и не мог образовать нового направления; Кольцов остаётся особняком до сих пор: его оригинальные опыты оказались тоже недостаточно сильными, чтобы повернуть нашу лирику на новый путь. После них нужен был поэт, который бы умел осмыслить и узаконить сильные, но часто смутные и как будто безотчётные порывы Кольцова и вложить в свою поэзию положительное начало, жизненный идеал, которого недоставало Лермонтову. Нет ни малейшего сомнения, что естественный ход жизни произвёл бы такого поэта; мы даже можем утверждать это не как предположение или вывод, но как совершившийся факт. Но, к сожалению, наступившие вслед за тем события уничтожили всякую возможность высказаться и развиться в новом таланте тому направлению, которое с двух разных сторон, после Пушкина, пробивалось у нас в Кольцове и Лермонтове» (Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., т. II, 1935, стр. 594).

В этих немногих строках Добролюбовым дана настолько богатая характеристика развития и смены стилей русской поэзии, настолько отчётливо показана обусловленность появления демократического направления, что она и на сегодня остаётся непревзойдённой во всей критической литературе о Некрасове.

Добролюбов восхищался реалистическим изображением действительности в поэзии Некрасова, её революционным пафосом. В письме к одному из своих друзей он говорит: «Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить «Песню Ерёмушке» Некрасова, напечатанную в сентябрьском «Современнике». Замени [только]

слово — «истина» — равенство, «лютой подлости» — угнетателям... Помни и люби эти стихи: они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу, не совсем ещё погрязшему в тине пошлости. Боже мой, сколько великолепнейших вещей мог бы написать Некрасов, если бы его не давила цензура!» («Материалы для биографии Н. А. Добролюбова», 1890, стр. 534).

Но вопросами художественных особенностей некрасовского творчества дореволюционные критики занимались мало. Среди немногих работ в этом отношении выделяется статья Андреевского. Враждебно относясь к характеру и направлению творчества Некрасова, он тем не менее увидел крупные художественные достоинства его поэзии: «Нередко, впадая в грубые диссонансы, не особенно чуткий к поэтическим тонкостям, Некрасов, однако, благодаря своей необычайной даровитости, открыл для русской поэзии новые звуки, новые оригинальные формы. Он был к тому вынужден временем» (С. А. Андреевский, Литературные чтения, стр. 189).

При неразработанности проблем художественной формы поэзии Некрасова приобретают известное значение и некоторые работы формалистов, поскольку они содержат иногда вдумчивые наблюдения над формой по частным вопросам. Утверждения некоторых критиков об «открытиях» формалистов в области некрасоведения являются слишком преувеличенными. Даже лучшая из формалистских работ — статья Б. Эйхенбаума — заимствует свои отправные моменты из упоминаемого нами исследования С. Андреевского. К тому же формалисты, занятые исключительно изучением некрасовской «виртоузной техники», произвели лишь отдельные наблюдения и оказались не в состоянии сделать выводы по существу поэтики Некрасова. Порочная методология, бессилие объяснить творчество Некрасова в целом обесценивали иногда и те отдельные наблюдения, которые могли бы быть учтены как интересные явления в общей системе работ о форме. Например, Б. Эйхенбаум считал, что Некрасов должен был обратиться к фольклору, потому что это вообще «неизменный источник обновления художественных форм при крутых переломах в искусстве, при борьбе с канонами» (Б. Эйхенбаум, Сквозь литературу, стр. 274).

В этом ли смысл обращения Некрасова к фольклору? И почему он широко стал пользоваться фольклором, начиная с 60-х годов? Можно ли, исследуя формальные особенности некрасовской поэзии (когда в ней имеются такие произведения, как «Кому на Руси жить хорошо», «Коробейники», «Мороз, Красный нос»), ограничиться одним беглым замечанием о фольклоре у Некрасова?

Б. Эйхенбаум видит новаторство Некрасова в «отталкивании» от старых форм, всю борьбу его в области стиха сводит к «снижению» и к «пародийности». Причём Эйхенбаум не объясняет подлинных социальных основ, вызвавших реформу стиха, произведённую Некрасовым. Борьба Некрасова со старой дворянской поэзией рассматривалась Эйхенбаумом как литературный процесс, изолированный от жизни.

На самом деле и «пародийность» и «снижение» традиционного

стиля есть момент, подчинённый всей борьбе революционного демократа Некрасова за народную культуру.

Несравненно более плодотворные наблюдения в области изучения стиля некрасовского творчества делает П. Н. Сакулин. Он правильно определяет Некрасова как поэта-гражданина, социального лирика, отмечает гибкость некрасовского стиха, на многих примерах показывает разнообразие приёмов Некрасова в индивидуализации речи героев. П. Н. Сакулин убедительно доказывает, что Некрасов — «кровный лирик», владеющий в совершенстве песней как «общенародным достоянием». «Немного у Некрасова соперников в умении пользоваться народным стихом», — замечает П. Н. Сакулин.

Очень меткое наблюдение сделал П. Н. Сакулин о структуре произведений Некрасова: «Что бы ни рисовал поэт, мужик прорывает полотно и высовывает свою голову». В тех случаях, когда Некрасов берёт сюжет из жизни дворян или капиталистов, он создаёт задний фон с тем или иным участием народной массы. Такова композиция «Псовой охоты», «Медвежьей охоты», «Железной дороги», «Балета», «Современников».

Но когда П. Н. Сакулин переходит от частных моментов к общим выводам, он делает неправильные заключения. Так, П. Н. Сакулин, не понимая отношения Некрасова к Пушкину, пишет: «Вместе с «людьми сороковых годов» хранил Некрасов в своей душе культ Пушкина как величайшего русского поэта, хотя в его литературном кругу наблюдалось уже охлаждение и даже неприязнь к автору «Евгения Онегина». Здесь неверно характеризуется отношение демократов к Пушкину.

Неприязнь к автору «Евгения Онегина» была не в некрасовском «литературном кругу», а в писаревском. Стоит только сопоставить отзывы о Пушкине Писарева и Чернышевского, чтобы убедиться в этом. Писарев в статье «Белинский и Пушкин» писал: «Если *жизнью всякой истинной поэзии* сделалось *страстное мышление, полное вражды и любви,* то, очевидно, поэзия Пушкина — уже не поэзия, а только археологический образчик того, что считалось поэзией в старые годы. Место Пушкина — не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквария, рядом с заржавленными латами и с изломанными аркебузами» (Д. И. Писарев, Избранные сочинения, т. I, стр. 80).

Чернышевский писал прямо противоположное о значении Пушкина: «Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвёл у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти ещё приготовляется

Пушкиным» (Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. I, 1906, стр. 290—291). Разве в наши дни эта характеристика устарела?

Давая социальную характеристику Некрасова, П. Н. Сакулин сбивается на идеалистические рассуждения о психологическом облике поэта, о «трагедии совести», об отсутствии у Некрасова того «душевного изящества», которое было присуще Тургеневу, и т. д.

Сильно искажали роль Некрасова в истории литературы некоторые исследователи, рассматривая его творчество вне связи с развитием русской поэзии. Откровенней других этот взгляд на Некрасова выразил Нестор Котляревский: «Предшественников он не имел, не имел и наследников. Школы не проходил и школы не создал. Исследователь, если он займётся родословной Некрасова, будет избавлен от кропотливых разысканий. Он начнёт эту родословную с него самого и на нём её кончит» («Н. А. Некрасов», Из рукописных собраний Пушкинского дома при Российской академии наук, П. 1922, стр. 12).

Часто критики прибегали к противопоставлению Некрасова Пушкину. Как правило, к вопросу подходили антиисторически. Обычно не учитывалось при сопоставлении двух поэтов различие эпох. В эпоху 20-х годов прошлого века передовой отряд дворянства, в лице декабристов и Пушкина, явился представителем отчётливо пробудившегося общественного сознания. Декабристы действовали при отсутствии развитого народного движения в стране. Тем не менее, «вслед Радищеву», Пушкин «восславил свободу» и «в жестокий век» работал над созданием народного искусства, близкого и понятного массам. Он пел и весёлые песни, будучи «веры полн», и грустные, выражающие горе народа:

И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой...

Пушкин пролагал пути к демократическому гуманизму. Ориентация Пушкина на демократическую тематику в 30-е годы, сочувственное отношение к обездоленным и угнетённым предвосхищали пути дальнейшего развития русской реалистической литературы. Настойчивый интерес Пушкина к взаимоотношениям помещиков и крестьян связывает великого поэта с демократической литературой 60-х годов. Истинными наследниками Пушкина в эпоху 60-х годов были поэты и писатели революционно-демократического направления.

Ленин говорил, что хранить наследство вовсе ещё не значит ограничиваться наследством.

Щедрин и Некрасов развивали принципы пушкинского реализма в новых условиях. В поэзии великим преемником Пушкина в эпоху 40—60-х годов выступил Некрасов, развивавший в новых условиях ведущие черты пушкинской поэзии: идейность, народность, реализм, простоту и ясность выражения чувств и мыслей.

Поколение революционеров-демократов связано уже с иной эпохой, чем та, в которой жил Пушкин. О шестидесятниках по сравнению с дворянскими революционерами Ленин говорил: «Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом» (В. И. Ленин, Соч., изд. 3-е, т. XV, стр. 468).

Стихи Некрасова почти всегда насыщены фольклорным материалом. Поэт старается слить свой голос с голосом народа. Исключительное богатство в этом отношении представляет поэма «Кому на Руси жить хорошо». Некрасов широко использует крестьянские песни, причитания, загадки, пословицы, поговорки, народные обороты речи и даже особенности крестьянского произношения.

Работа Н. Андреева ставит тему о фольклоре у Некрасова в литературном плане: как революционный демократизм поэта органически связан с его глубоким интересом к фольклорному материалу, каков характер этого материала — «не в смысле точного определения источников, а в смысле качественной — художественной и социальной характеристики этого материала» и т. д.

Мы включаем в настоящий сборник статью В. Евгеньева-Максимова, который, привлекая большой фактический материал о работе Некрасова над поэмой «Декабристки» («Русские женщины»), освещает вопрос о том, как и на основе каких источников создавалась реалистическая поэзия Некрасова.

Из многочисленных работ К. И. Чуковского о некрасовском творчестве мы выделяем, как наиболее ценную, последнюю его статью о Некрасове-художнике, в которой автор преодолевает эклектизм, свойственный его прежним работам о Некрасове. Отказавшись от эстетико-психологического метода, К. Чуковский уже правильно характеризует основные особенности демократической народной поэтики Некрасова, ставя её в связь с поэтикой народной песни, в частности с творчеством украинского народного поэта Т. Г. Шевченко.

* * *

Несмотря на обильную критическую литературу о творчестве Некрасова, его поэзия остаётся до сих пор мало изученной в эстетическом отношении. По авторитетному признанию В. Евгеньева-Максимова, сорок лет уже изучающего Некрасова и считающего эту деятельность «трудом всей своей жизни», «поэзия Некрасова не только недостаточно изучена в эстетическом отношении, но не выработан даже и общий взгляд, определяющий её место и значение в ряду русской литературной эволюции» (В. Евгеньев-Максимов, Некрасов как человек, журналист и поэт, 1928, стр. 277).

Гениальные замечания Чернышевского и Добролюбова о характере поэзии Некрасова не получили своего развития в литературоведческих трудах, посвящённых творчеству Некрасова.

Успешному освоению лучших достижений литературы прошлого, пониманию принципов творческой практики великих русских писателей в сильнейшей мере мешал вульгарный социологизм, имевший в советском литературоведении широкое распространение. Безмер-

ная социологизация литературных явлений вела к недооценке художественного наследства. М. Горький метко сказал по поводу подобных «проработок» классиков литературы:

«Посмотрите, как долго мы помним, что Пушкин писал лестные стихи Николаю I, Некрасов играл в карты, Лесков — автор романа «На ножах» и т. д. Это — злая память маленьких людей, которым приятно отметить проступок или недостаток большого человека, чтобы тем принизить его до себя» («Литературная газета», № 38, 1936).

Искреннейший художник, у которого идея переходила в кровь и в плоть, Некрасов создал великую поэзию «мужицкого демократизма». Некрасов сознавал величие своей поэзии, заявив в конце своего жизненного пути А. Н. Пыпину, что ему удалось после периода исканий найти в стихах «свой собственный род, не взятый ни у кого».

Некрасов — это целое направление в русской поэзии, школа с характерной для неё тематикой, образами, особенностями стиха, языка.

Творчество Некрасова направлялось по восходящей линии развития демократического сознания, от общих демократических мотивов в 40-е годы к мотивам революционной крестьянской демократии в 60—70-е годы. Белинский, первый учитель Некрасова, воспитывавший его в духе демократизма, воспринимается поэтом как борец за народ, за его счастье, за его светлое будущее:

Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил о народе,
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе...

Эта идея служения народу вдохновляла Некрасова в течение всей его жизни и поэтической деятельности. Как призывный маяк, освещали его путь имена великих вождей демократии — В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, которым он посвящал вдохновенные и прочувствованные стихотворения:

Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!
. . . . . .
Сокровища душевной красоты
Совмещены в нём были благодатно...
Природа-мать! Когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни...

Некрасов критически осваивал богатое наследие поэтической культуры, в первую очередь великих поэтов Пушкина и Лермонтова, а наряду с ними — Рылеева, Полежаева, Кольцова и многих других, явившихся предшественниками Некрасова.

Появление нового направления в русской поэзии, главой которого является Некрасов, было обусловлено выходом на историческую арену новых общественных групп, новых читателей, предъявлявших новые требования к литературе.

Причём новый поэт, удовлетворивший запросы изменившегося читателя, пришёл не сразу. Был период «безвластия» в литературе, чутко подмеченный и ярко охарактеризованный Некрасовым:

Тогда всё глухо и мертво
В литературе нашей было:
Скончался Пушкин; без него
Любовь к ней в публике остыла...

В бореньи пошлых мелочей
Она, погрязнув, поглупела...
До общества, до жизни ей
Как будто не было и дела.

В то время, как в родном краю
Открыто зло торжествовало,
Ему лишь «баюшки-баю»
Литература распевала.

Среди дворянских поэтов находились талантливые люди, как Фет или А. К. Толстой, создавшие произведения высокого художественного мастерства. Но никто из них исторически не имел данных к созданию ценностей более высокого качества, чем Пушкин и поэты его школы.

И вот в этой-то обстановке властно выступил на литературную арену Некрасов, даровитейший поэт городских бедняков и многомиллионной крестьянской массы, пробуждающейся к сознательной жизни.

Он ищет новые поэтические формы, понятные массам, «толпе». Понятию особого, замкнутого «поэтического» языка дворянских поэтов Некрасов противопоставляет демократический язык народных масс и разночинной интеллигенции. Он борется против «гладкости» привычных традиционных стихов. В 1850 г. Некрасов в критической статье писал: «Наша литература, возникшая и укрепившаяся в самое короткое время, находится уже на той ступени, когда изящная форма почитается не достоинством, а условием необходимым... Пушкин и Лермонтов до такой степени усвоили нашему языку стихотворную форму, что написать теперь гладенькое стихотворение сумеет всякий, владеющий в некоторой степени механизмом языка; и потому гибкость и правильность стиха не составляют уже в наше время ни малейшего достоинства...» («Современник», № 19, 1850, «Смесь», стр. 42—43).

Стихи поэта революционной демократии не укладывались в рамки и каноны старых литературных форм. Острое содержание требовало адэкватной художественной формы, максимально выразительной, действенной и доступной широким народным массам. Некрасовская муза заговорила в «трудное» и «лихое» время «буйным» языком. Некрасов услышал «музыку злобы» преисполненных гневом народных масс. Недаром Тургенев, отрицательно относившийся к поэзии Некрасова в период её расцвета, всё же заметил, что стихи его, собранные в один фокус, «жгутся».

Некрасов явился первым великим демократическим поэтом, достигшим в области нового стиля предельной высоты. Естественно,

что могучая поэзия Некрасова наложила отпечаток на всё последующее развитие русской поэзии.

В поэзии Некрасова органически сочетались передовые идеи и любовь к народу, правдивое изображение действительности и революционная страсть.

Некрасов был революционером в области искусства, так как он интересы народных масс, благо народа сделал исходными, определяющими моментами в оценке всех жизненных явлений. Все свои сокровенные думы и чаяния Некрасов связал с делом служения народу. В беседе с Пыпиным, в конце своего жизненного пути, Некрасов одной фразой метко определил своё значение, заявив, «что у него, как ни у кого из наших писателей, не говорилось так прямо о деле,— не было рутинных пустяков».

Трезвый реалистический взгляд на народ характеризует все важнейшие произведения Некрасова. Некрасов был врагом того тенденциозного искусства, которое проповедует свои идеи без достаточной художественной убедительности. Он творил в моменты наивысшего подъёма, глубоких переживаний:

Если долго сдержанные муки,
Накипев, под сердце подойдут,
Я пишу...

Изумительное дарование Некрасова как художника состоит в уменьи дать одной чертой социальное обобщение. Индивидуальные черты образов Некрасова преисполнены максимальной типичности. Поэтому, описав родину (в стихотворении того же названия) в плане индивидуальном, то есть место, где он рос и развивался, Некрасов создал тем самым картину родины — всей крепостнической России.

Некрасов умел метко и выразительно характеризовать огромные по масштабу явления общественной жизни. Рассказывая в «Кому на Руси жить хорошо» об убийстве немца-эксплоататора девятью крестьянами в далёкую эпоху крепостничества, Некрасов одним, внешне едва заметным, штрихом показывает стихийность движения: Савелий говорит, что только после того, как закопали в колодезную яму немца-управителя, они «переглянулись».

Некрасов никогда не занимался копировкой, никогда не уходил в детали, заслоняющие целое. По поводу стихотворения «Филантроп» он писал: «Я вывел черту современного общества». Реализм дал возможность Некрасову изобразить характерные черты крестьянства. Наряду с пассивной массой, отличающейся долготерпением, склонной в ответ на «обиду» угнетателя «разводить безнадёжно руками» и ограничиваться выражением «суди его бог», Некрасов нарисовал непреклонных борцов в лице «богатыря» Савелия и мирского работника Ермила Гирина. Некрасов создал незабываемый образ крестьянина Якима Нагого.

Преодолевая традиционный стиль предшествующей поэзии, Некрасов выработал стиль демократического реализма, органически слитый с революционным содержанием его поэзии. Он достиг предельной простоты и выразительности стиха введением в него раз-

говорной интонации и разговорного словаря. Произведения Некрасова из крестьянского быта написаны во многих случаях сказовым стихом и сохраняют все особенности речи (словарь, синтаксис) того лица, от имени которого ведётся рассказ.

Основной приём, которым пользуется Некрасов, сближая стих с прозой, состоит в том, чтобы придать слову бо́льшую предметность, почти осязаемую конкретность. Поэт широко использует язык газеты и журнала.

Некрасов обладал исключительным даром поэта-певца. Народнопесенная струя в творчестве Некрасова свидетельствует о коренной близости поэта к источникам народного творчества. Песни Некрасова обладают высокой эмоциональностью, насыщены богатым содержанием и имеют большое смысловое значение,— например, «Песня убогого странника», «Русь» и др.

Некрасов создал особый стих, органически связанный с общим характером его поэзии — «музы мести и печали».

Печальный и унылый стих Некрасова отражал настроения тяжести и гнёта жизни, испытываемые народными плебейско-крестьянскими массами в условиях крепостнического строя. Этот некрасовский пронзительно-унылый стих ударял о людские сердца и звал лучших людей на борьбу с царящим злом. Недаром «Отечественные записки» писали, откликаясь на смерть поэта: «Маршем победным, друзья, звучат нам скорбные песни поэта!»

Задачу писателя в данной исторической обстановке Некрасов видел в том, чтобы «честно биться», «маску дерзостно срывать с глупца и негодяя». Он призывал к открытой революционной борьбе:

...с тернистого пути,
Покамест нет возврата.
Непримиримый враг цепей
И верный друг народа,
До дна святую чашу пей.
На дне её — свобода!

Направляя всю силу своего «жгучего» стиха на борьбу со злом современного ему настоящего, Некрасов страстно ждал прихода светлого дня, той подлинной свободы, когда

...пахарь, поля засевая,
Видит вёдреный день впереди:
Чтобы ветер родного селенья
Звук единый до слуха донёс,
Под которым не слышно кипенья
Человеческой крови и слёз.

Творчество Некрасова овеяно революционным народным движением середины XIX в. Некрасов был певцом борьбы за устранение крепостнического общества, за ликвидацию сословных привилегий, за открытое выступление народных масс. Поэт рисовал потрясающие картины народных страданий, отображая «суровую» правду жизни. В деревне прежде всего Некрасов слышал стоны замученных рабским трудом людей, там ему представлялись кошмарные видения.

Некрасов всегда подчёркивал преимущество правдивого изображения действительности. В «Колыбельной песне» поэт говорит:

Стану сказывать не сказки —
Правду пропою.

В стихотворении «Рыцарь на час»:

Не робеть перед правдой-царицею
Научила ты музу мою...

У Некрасова никогда не было объективистского, бесстрастного отношения к действительности — он произносил «свой приговор над изображаемыми явлениями» (Чернышевский). Поэзия Некрасова, развивавшаяся под знаменем борьбы против «чистого искусства», характеризуется широтой и конкретностью в раскрытии социальных противоречий современной ему действительности.

Некрасов — великий народный поэт. Поэзия Некрасова будила умы и сердца и тем самым помогала народу найти пути к своему освобождению. В понимании Некрасова народ противостоит дворянству и буржуазии. Некрасов принадлежал к числу тех писателей, которые являлись «защитниками и спасителями от русского самодержавия, православия и народности» (В. Г. Белинский, Письмо к Гоголю).

Поэзия «старого русского демократа» (как называл Некрасова Ленин) естественно вызывала разное к себе отношение со стороны противоположных классов общества. Если сторонники эксплоатации и угнетения питали отвращение и презрение к музе, зовущей

На бой, на труд!
За обойдённого,
За угнетённого, —

то в революционной и прогрессивной среде стихи Некрасова встречались с чувством горячей любви и восхищения.

В 1856 г. по выходе сборника стихов Некрасова Н. Г. Чернышевский писал: «Теперь Вы дали нам книгу, какой не бывало ещё в русской литературе... Истинно у Вас огромный талант,— я не умею и сказать, есть ли что невозможное для Вас, есть ли высота, недоступная для Вас» («Н. Г. Чернышевский, Литературное наследие», т. II, 1928, стр. 347).

Стихи Некрасова были источником воспитания и воодушевления ряда поколений революционных борцов. Некрасов был «властителем дум» 60—70-х годов, в период большого общественного движения. Он стал для лучших людей в мрачнейшую эпоху 80-х годов «светильником разума», освещавшим путь борьбы и победы за народное дело. Поэзия Некрасова противостояла народнической теории о моральном сознании и «критически мыслящих личностях», о «герое» и пассивной толпе. Его стихи обращены прямо и непосредственно к народу. Некрасов от самого народа ждал активности

в деле своего освобождения. Народ — главный герой в поэзии Некрасова. Поэт беззаветно верит в его неисчерпаемые силы:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную...
Вынесет всё — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.

Интеллигенция у Некрасова не противостоит толпе и не изолирована от неё, как это было у народовольцев, с их террором как всеспасающим методом борьбы, расстраивавшим и дезорганизовывавшим массовое движение. Идеальный герой, революционный интеллигент Гриша Добросклонов, спаян с крестьянской массой, он является «посланцем» родной «вахлачины». Вот думы Гриши, исходящие «из сердца самого»:

Чтоб землякам моим
И каждому крестьянину
Жилось вольготно-весело...

Новые люди — «народные заступники» — ведут активную борьбу за свержение политического и экономического гнёта, опираясь на крестьянские массы.

Некрасов как поэт обретал свою силу в кровном союзе с массами. Демократизм для его творчества является всеопределяющей чертой.

Некрасов страстно желал быть поэтом масс, народа, создать песню, которая раздавалась бы над просторами родных рек: «над Волгой, над Окой, над Камой». Естественно, что эта поэзия имела и соответственную форму: энергичный, выразительный и доступный широким народным массам стих.

Однако в условиях самодержавного строя поэзия Некрасова лишь в небольшой своей части доходила до народных масс. Скорбное сознание этого заставило поэта писать, будто он «чуждым народу умирает, как жить начинал» («Муза»).

В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой» писал: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех,* нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот» (Собр. соч., изд. 3-е, т. XIV, стр. 400).

Только в наше время, когда массы совершили великое дело народного освобождения, Некрасов получил то всеобщее признание рабочих и крестьян, о котором он когда-то мечтал:

...в такую могилу сойти;
Чтобы широкие лапти народные
К ней проторили пути...

Только теперь, в сталинскую эпоху небывалого подъёма материальных и культурных сил социалистического общества, Некрасов стал действительно всенародным поэтом.

Только в советское время революционное творчество Некрасова, представляющее изумительный образец спаянности поэзии с жизнью, вступило в «кровный союз» с широчайшими массами народа, и сбылись слова поэта:

О Муза! я у двери гроба!
. . . . . .
Не плачь! завиден жребий наш,
Не наругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!

II

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ О НЕКРАСОВЕ [1]

I

...Вы говорите:

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой тяжёлый, неуклюжий стих.

Вам известно, что я с этим несогласен. Свобода поэзии не в том, чтобы писать именно пустяки, вроде Чернокнижия или Фета (который, однако же, хороший поэт), а в том, чтобы не стеснять своего дарования произвольными претензиями и писать о том, к чему лежит душа. Фет был бы несвободен, если бы вздумал писать о социальных вопросах, и у него вышла бы дрянь; Майков одинаково несвободен, о чём ни пишет — у него всё по заказу: и антологические стихотворения, и «Две судьбы», и «Клермонтский собор». Гоголь был совершенно свободен, когда писал «Ревизора» — к «Ревизору» был наклонен его талант — каждому своё, у каждого своя свобода. Я свободен, когда не ем телят (если вы помните) — у другого это было бы принуждением, и он свободен, когда ест телятину, не стесняясь моими вкусами. В этом и состоит свобода, чтобы каждый делал то, что требуется его натуре.

Ваша натура имеет две потребности — одна выражается пьесою

Давно отвергнутый тобою...

и некоторыми другими; другая — большею частью ваших пьес. Из них ни одна не писана против влечения натуры — стало быть, талант ваш одинаково свободен в том и другом случае.

Теперь: *тяжёлый и неуклюжий* стих. Тяжестью часто кажется энергия, поэтому говорят, что стих Лермонтова тяжелее стиха Пушкина, что решительно несправедливо: Лермонтов, по достоинству стиха, выше Пушкина. То же скажу я и о Вас. В чём состоит неуклюжесть вашего стиха, я решительно не понимаю. У Пушкина есть много стихов негладких — что ж из того следует? Ровно ничего. У Лермонтова их меньше — ну, тем лучше. У Вас негладких стихов, может быть, больше, чем у Лермонтова, но решительно меньше, нежели у Пушкина. Это не парадокс и не следствие без-

[1] Из письма Чернышевского Некрасову от 24 сентября 1856 г. Напечатано в книге «Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие», т. II, под ред. Н. А. Алексеева и проф. А. П. Скафтымова, 1928, стр. 336—338. Здесь и в последующих текстах сокращения, произведённые составителем, обозначаются знаком [...].

вкусия моего или пристрастия—чтобы судить о поэзии, нужен вкус, а судить о лёгкости стиха одинаково может человек со вкусом и без вкуса (если у меня его нет)—это качество, очевидное для всякого.

Теперь о степени таланта. По моему мнению, Вы сделаете гораздо больше, нежели сделали до сих пор — Ваши силы ещё только развиваются. Вы — как поэт — человек ещё молодой. Что выйдет из Вас современем, я не могу сказать, хотя имею основания предполагать разные приятные вещи. Но будем говорить о том, что сделано и уже даётся вашею книгою. [...]

Вы на публику имеете влияние, не менее сильное, нежели кто-нибудь после Гоголя. Решительно затмевать собою всех остальных, как затмевали Пушкин, Лермонтов, Гоголь — Вы не имеете до сих пор права и не затмеваете — то есть я говорю не о поэтах, вроде Майкова, Фета и т. п., а о прозаиках, особенно Тургеневе и Толстом: они разделяют с Вами внимание или публики (Тургенев), или, по крайней мере, литераторов (Толстой). Но—извините за правду—всё-таки первое место в нынешней литературе публика приписывает Вам, как ни обидно это мне за Тургенева. Вы чувствуете, что публика права в этом случае: у Вас действительно больше таланта, нежели у Тургенева или Толстого.

Я пишу откровенно—конечно, печатным образом так резко нельзя говорить, и особенно проводить сравнение между Вами и прозаиками нет надобности. Но тут, в письме, почему не говорить без церемонии, что Вы одарены талантом первоклассным, вроде Пушкина, Лермонтова и Кольцова.

Есть ли у Вас слабые стихотворения? Ну, разумеется, есть. Почему и не указать их, если бы пришлось говорить о Вас печатно? Но собственно для Вас это не может иметь интереса, потому что они у Вас — не более, как случайности — иногда напишется лучше, иногда хуже, — как Виардо иногда поёт лучше, иногда хуже, — из этого ровно ничего не следует, и она ровно ничего не выиграет, если ей скажут, что 21 сентября она была хороша в Норме, а 23 сентября в той же Норме была не так хороша — она просто скажет: значит, 23 сентября я была не в голосе, а 21 сентября была в голосе — это просто случай, а не следствие какой-нибудь ошибки или недостатка.

Скажу ещё вот что: есть люди, которым критика может быть полезна, это те, которые способны подчиняться чужому мнению. А для Вас это невозможно, потому что не нужно. Для таких людей, как Вы, только один выбор: или замолчать, если им не сочувствуют, или говорить, как они сами хотят. Конечно, когда находишь сочувствие, то говоришь с большею охотой, — но Вы конечно не нуждаетесь в убеждениях, что Вам сочувствуют и очень сильно сочувствуют.

Правда, и людям самостоятельным критика может быть полезна, когда в состоянии обнаружить недостатки в их убеждениях (только в убеждениях, в понятиях о жизни) и заставить их вернее смотреть—на жизнь—но в этом отношении Вам опять-таки критика вовсе не нужна: я не знаю, какие ошибочные убеждения нужно было бы вам исправлять в себе.

Я написал столько, что чувствую надобность сделать множество оговорок относительно написанного. Во-первых, не поймите моих слов так, что я уклоняюсь от исполнения Вашего желания, чтоб я написал о Вашей книге [1].

Напротив, для меня это было бы (или будет, если Дружинин согласится) очень приятно, по многим причинам — и, между прочим, потому, что предмет для меня интересен.

Во-вторых, не подумайте, что я пишу комплименты, как Вы выражаетесь. Да нет, Вы этого не подумаете. В-третьих — что если я напишу о Вашей книге, то напишу панегирик. В-четвертых—что если я стану писать о Вашей книге, то не соблюду приличий, которых не считаю нужным соблюдать в письме — то-есть, конечно, я не буду употреблять слов: Пушкин, Тургенев и т. д. [...]

II [2]

...Вы находите, что в прежнем письме я преувеличивал достоинство Ваших стихотворений [3], — напротив, я выражался слишком слабо, как вижу теперь, перечитав Ваши стихотворения. Такого поэта, как Вы, у нас ещё не было. Пушкин, Лермонтов, Кольцов, как лирики, не могут итти в сравнение с Вами.

Не думайте, что я увлекаюсь в этом суждении Вашею тенденциею,— тенденция может быть хороша, а талант слаб, я это знаю не хуже других, — притом же, я вовсе не исключительный поклонник тенденции, — это так кажется только потому, что я человек крайних мнений и нахожу иногда нужным защищать их против людей, не имеющих ровно никакого образа мыслей. Но я сам по опыту знаю, что убеждения не составляют ещё всего в жизни—потребности сердца существуют, и в жизни сердца истинное горе или истинная радость для каждого из нас. Это и я знаю по опыту, знаю лучше других. Убеждения занимают наш ум только тогда, когда отдыхает сердце от своего горя или радости. Скажу даже, что лично для меня личные мои дела имеют более значения, нежели все мировые вопросы — не от мировых вопросов люди топятся, стреляются, делаются пьяницами, — я испытал это и знаю, что поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли. Лично для меня первая привлекательнее последней, и потому, например, лично на меня Ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденциею.

Когда из мрака заблужденья...
Давно отвергнутый тобою...
Я посетил твоё кладбище...
Ах, ты, страсть роковая, бесплодная...

---

[1] Речь идёт о «Стихотворениях Н. Некрасова», первом отдельном издании, вышедшем в Москве в 1856 г.

[2] Из письма Чернышевского Некрасову от 5 ноября 1856 г. (из того же издания, стр. 340—343).

[3] Очевидно, Некрасов отвечал Чернышевскому, но письмо не дошло до нас.

и т. п. буквально заставляют меня рыдать, чего не в состоянии сделать никакая тенденция. Я пустился в откровенности,—но только затем, чтобы сказать Вам, что я смотрю (лично я) на поэзию вовсе не исключительно с политической точки зрения. Напротив, — политика только насильно врывается в моё сердце, которое живёт вовсе не ею или, по крайней мере, хотело бы жить не ею.

Не подумайте также, что я увлекаюсь общим мнением — я люблю противоречить ему, если то возможно. Восторг других возбуждает во мне потребность противоречия,— но что ж делать, когда другие справедливы? Нельзя же отказаться от своего мнения только потому, что оно разделяется другими.

Не думайте, что мне легко или приятно признать Ваше превосходство над другими поэтами, — я старовер, по влечению моей натуры, и признаю новое, только вынуждаемый решительною невозможностью отрицать его. Я люблю Пушкина, ещё больше Кольцова, — мне вовсе нет особенной приятности думать: «поэты, которые доставили мне столько часов восторга, превзойдены»—но что ж делать? Нельзя же отрицать истины только потому, что она лично мне не совсем приятна.

Словом, я чужд всякого пристрастия к Вам — напротив, Ваши достоинства признаются мною почти против воли,— по крайней мере с некоторою неприятностью для меня.

Я должен сознаться, что Ваши произведения, изданные теперь, имеют более положительного достоинства, нежели произведения Пушкина, Лермонтова и Кольцова. Но этим, конечно, нельзя удовлетвориться. Надобно желать гораздо большего,— надобно желать, чтобы мы были принуждены забыть для Вас о Пушкине, Лермонтове, Кольцове, как для Кольцова забыли о Цыганове [1] и Мерзлякове [2], как для Лермонтова забыли об Огарёве и т. д., как для Гоголя забыли о прежних романах.

Вы имеете все силы, нужные для этого. Только одно может воспрепятствовать Вам быть в поэзии создателем совершенно нового периода — если Вы будете личные Ваши силы и время тратить на бесплодные и совершенно неосновательные сожаления о том, что в прошедшем Вашем не всё было расположено благоприятным образом для развития Ваших сил, если Вы предадитесь мысли, что в самом деле не имеете силы быть тем, чем быть назначила Вам натура Ваша, если Вы будете бездействовать в сожалениях и ипохондрии. Конечно, каждому из нас естественно быть недовольным собою, своим прошедшим, думать: «я мог бы быть гораздо лучшим, нежели каков я теперь» и т. п. Быть может, Вы имеете на это несколько более прав, нежели другие — но что ж из этого? Как Вы ни думайте о себе, а всё-таки Вы в настоящем имеете великие силы, и предаваться унынию нет причины для Вас.

---

[1] Цыганов Н. Г. (1791—1831) — поэт, сын вольноотпущенного крестьянина-торговца; его песни — смесь стилизованной народной песни и сентиментального романса начала XIX в. («Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» и др.).

[2] Мерзляков А. Ф. (1773—1830) — критик и поэт, профессор Московского университета.

Вы говорите:

Волшебный луч любви и возрожденья!..
Я звал тебя, — теперь уж не зову!
Той бездны сам я не хотел бы видеть,
Которую ты можешь осветить...
То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть[1].

Лично мне эти стихи очень симпатичны,— и я знаю, что необходимы в жизни минуты уныния — но не все имеют основание остаться в унынии — или в отчаянии, если хотите более громкого слова, — как в законном расположении их духа. И Вы не имеете этого права — с чего Вы взяли, что имеете право унывать и отчаиваться?

Организм Ваш ещё крепок, — как Вы ни думайте о своём здоровье, а Вам суждено ещё быть здорову и крепку телом — только сами не разрушайте своего здоровья ни бесплодным унынием, ни неосторожностями, — и Вы будете крепок и бодр физически. Я вовсе не собираюсь скоро умереть,—но уверен в том, что Вы переживёте меня. Полноте, не рассчитывайте на то, что Вам не достанет времени и здоровья для деятельности, и не успокаивайте себя отчаянием.

Или в самом деле Ваше сердце устало ненавидеть? Или в самом деле Вы никого и ничего не любите? Всё это ипохондрические мечты. На самом деле Вы человек со свежими ещё душевными силами. Вы когда-то предавались излишествам относительно женщин, — ну были развратником, если Вам угодно этого слова, — но что ж из этого? Всё-таки очень мало юношей, которые сохранили бы такое чистое сердце, какое сохранилось у Вас, человека, испытавшего все излишества. Немногие способны так глубоко уважать достоинство женщины, немногие способны к такой нежности чувства, как Вы, — не говорите, что это неправда, — это ясно для меня из Вашей книги, ясно и из личного знакомства. Какое же право имеете Вы сказать, что Ваше сердце не научится любить? Я взял в пример одно чувство, которое раньше других теряет свою чистоту и свежесть, — то же самое должно сказать и о всех других чувствах, дающих жизнь поэзии.

Я знаю, что в стихах, которые выписаны, Вы говорите не о любви к женщине, а о любви к людям — но тут ещё меньше права имеете Вы унывать за себя:

Клянусь, я честно ненавидел,
Клянусь, я искренно любил! —

не вернее ли будет сказать Вам о себе:

...я честно ненавижу
...я искренно люблю!

в чём другом, а в холодности Вам не следует упрекать себя. Вы — апатичный человек! — да есть ли хотя капля правды в этой фразе?

---

[1] Из стихотворения «Замолкни, Муза мести и печали...» (1855).

Это всё равно, что Дружинина упрекать в пылкости или Гончарова в избытке благородства.

— Извините, если я беру смелость говоря подобным тоном — но верьте, меня возмущает мысль о том, что Вы можете смотреть на себя, как на человека с изношенным сердцем—я не хочу знать, много ли было в Вашей жизни волнений и испытаний, от которых мог бы износиться и утомиться другой человек,— дело идёт о настоящем, и довольно того, что в настоящем Вы сохранили редкую свежесть и силу чувства, — если прежде Вы были лучше и свежее, тем лучше было для Вас, но из того, что прошедшее было хорошо, не следует, чтобы настоящим следовало пренебрегать,— оно недурно у Вас, даже, быть может, ещё чересчур хорошо—быть может, Вы будете писать лучше, когда будете холоднее, — а теперь Вам грех жаловаться на свою холодность или усталость.

Вы просто хандрите, и главная причина хандры — мысль о расстроенном здоровье. Так постарайтесь же укрепиться физически — это возможно для Вас. Вы несомненно будете крепок и здоров, если сами будете хотеть того. Пожалуйста, постарайтесь укрепить своё здоровье — оно нужно не для Вас одних. Вы теперь лучшая— можно сказать, единственная прекрасная — надежда нашей литературы. Пожалуйста, не забывайте, что общество имеет право требовать от Вас: «будь здоров, ты нужен мне».

А чтобы Вы не сделались бодр и крепок телом, если того будете хотеть, этого не думайте отрицать. Организм Ваш ещё крепок. Всё Ваше расстройство — временная болезнь, которая не в силах противиться крепким ещё силам Вашего организма. С болезнью пройдёт и хандра.

Но довольно об этом. Вы, быть может, уже давно сердитесь. Помните, однако, что на Вас надеется каждый порядочный человек у нас в России. Вы сделали много, — гораздо больше, нежели предполагал даже я, пока не перечитал Вашу книгу — но ещё гораздо больше Вы сделаете. Силы Ваши огромны и, что Вы ни говорите, свежи. Будьте же здоровы, берегите себя и не освобождайте себя от обязанности трудиться для настоящего сожалениями о прошедшем.

Мне хотелось бы много поговорить о Ваших стихотворениях — не с политической, а с поэтической точки зрения. А между тем негде напечатать эту статью. В «Современнике»[1] я написал только: «Читатели, конечно, не могут ожидать, чтобы «Современник» представил суждение о стихотворениях одного из своих редакторов. Мы можем только перечислить пьесы, вошедшие в состав изданной теперь книги. Вот их список... Читатели заметят, что многие из этих пьес не были ещё напечатаны. Из напечатанных прежде некоторые являются ныне в виде более полном. Из тех, которые не были ещё напечатаны, приведём здесь: «Поэт и гражданин», «Забытая деревня», «Отр. из пут. гр. Гаранского». Я даже не сказал ни одного слова о сочувствии публики, чтобы не говорили: сами себя хвалят!

[1] «Современник», № 11, 1856, Библиография.

III

Заметки при чтении посмертного издания «стихотворений Н. А. Некрасова» [1]

Стран. LXX

В характеристике начинающегося 1856 годом «второго периода журнальной деятельности» Некрасова говорится, между прочим, что «умственный и нравственный горизонт поэта значительно раздвинулся под влиянием того сильного движения, какое началось в обществе, и тех новых людей, которые окружали его». Дело было не в расширении «умственного и нравственного горизонта поэта», а в том, что цензурные рамки несколько «раздвинулись» и «поэт» получил возможность писать кое о чём из того, о чём прежде нельзя было ему писать. Когда дошло и до крайнего своего предела расширение цензурных рамок, Некрасов постоянно говорил, что пишет меньше, нежели хочется ему: слагается в мыслях пьеса, но является соображение, что напечатать её будет нельзя, и он подавляет мысль о ней; это тяжело, это требует времени; а пока они не подавлены, не возникают мысли о других пьесах; и когда они подавлены чувствуешь усталость, отвращение от деятельности слишком узкой. — Я говорил ему: «если б у меня был поэтический талант, я делал бы не так, я писал бы и без возможности напечатать теперь ли, или хоть через десять лет; писал бы и оставлял у себя до поры, когда будет можно напечатать; хотя бы думал, что и не доживу до той поры, всё равно когда ж нибудь после моей смерти, было бы напечатано.— Он отвечал, что его характер не таков, и потому он не может делать так; о чём он думает, что этого невозможно напечатать скоро, над тем он не может работать. — Причина невозможности всегда была цензурная.

Он был одушевляем на работу желанием быть полезным русскому обществу; потому и нужна ему была для работы надежда, что произведение будет скоро напечатано; если бы он заботился о своей славе, то мог бы работать и с мыслью, что произведение будет напечатано лишь через двадцать — тридцать лет; право на славу заработано созданием пьесы; когда оно будет предъявлено, всё равно; даже выгоднее для славы, если оно будет предъявлено через десятки лет: посмертные находки ценятся дороже даваемого поэтом при жизни. Но они служат только славе поэта, а не обществу, вопросы жизни которого уж не те, какие разъясняются посмертно находкою.

Итак, писать без надежды скоро увидеть произведение напечатанным Некрасов не имел влечения. Потому содержание его поэтических произведений сжималось или расширялось соответственно изменениям цензурных условий. Из того, что оно после Крымской

---

[1] Настоящие заметки были написаны Чернышевским в Сибири, при чтении биографического очерка о Некрасове и комментариев, напечатанных в посмертном издании «Стихотворений Н. А. Некрасова», Спб. 1879, тт. I—IV. Заметки воспроизводятся здесь полностью, за исключением нескольких, имеющих узко биографическое значение, по тексту Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского, т. I, М. 1939.

войны стало шире прежнего, нимало не следует, что за три, за четыре года до начала её «умственный и нравственный горизонт» его был менее широк.

Имела ль большое влияние на образ его мыслей перемена в настроении массы образованного общества, произведенная Крымской войною? (по выражению «Биографических сведений», «горизонт» его «раздвинулся» отчасти под влиянием этой перемены). Припомним, в чём состояла перемена. Было сознано массою общества, что надобно отменить крепостное право, улучшить судопроизводство и провинциальную администрацию, дать некоторый простор печатному слову. Только. Что нового для Некрасова могло быть в этих мыслях, новых для массы образованного общества? — Задолго до Крымской войны они были ясными и твёрдыми мыслями — только ли того литературного передового круга, в котором жил Некрасов с 1846, если не с 1845 года? — Нет, не этому только кругу они были уж привычны в 1846 году и раньше того, около 1845 они были уже вполне усвоены большинством той части образованного общества, мнения которой рано или поздно приобретают владычество над мыслями другой, более многочисленной части его; вполне усвоены большинством тех людей, которые сами чувствовали разницу таланта между Пушкиным и Бенедиктовым [1], Шекспиром и Коцебу [2] и т. д., — которые чувствовали эту разницу сами и с голоса которых научились говорить о ней менее развитые образованные люди.—Перемена, произведённая Крымской войною в настроении русского общества, нимало не была переменою в мыслях той части русской публики, которая до Крымской войны любила Жоржа Занда и Диккенса, она состояла лишь в том, что другая, более многочисленная часть образованного общества,— та, которая любила Александра Дюма,— примкнула к более развитой части по вопросам о русском быте; это и дало возможность развитым людям заговорить о надобности преобразований, издавна составлявших предмет их затаённых желаний; поддерживаемые новыми своими многочисленными союзниками, они доставили некоторый простор печати,— и Некрасов, подобно другим передовым деятелям печатного слова, получил возможность расширить содержание своей деятельности; вот этим он действительно обязан «тому сильному движению, которое началось в обществе»,— обязан точно так же, как и все талантливые ли, не особенно ли даровитые поэты, беллетристы, драматурги, его сверстники или старшие его, имевшие прогрессивный образ мыслей: всем им можно стало писать кое о чём из того, о чём желали, но не могли они писать прежде.

Итак, перемена в настроении большинства многочисленнейшей части образованного общества не «раздвинула умственный и нрав-

---

[1] Бенедиктов В. Г. (1807—1873) — популярный поэт 30-х годов. Исключительное внимание к внешней звуковой отделке стихов, напыщенность и банальность являются характерными чертами его творчества.

[2] Коцебу А. (1761—1819) — немецкий драматург и романист. Писал нравоучительные пьесы, весьма пошлые. Долгое время жил в России, крайний реакционер. Был тайным агентом русского правительства в Германии. Убит студентом Зандом.

ственный горизонт» Некрасова, потому что он гораздо раньше этой перемены имел понятия более широкие, нежели какие могли быть внесены в его мысли овладевшими тогда этой частью общества желаниями, не очень широкими, или, вернее сказать, очень узкими; но всё-таки это «сильное движение», начавшееся в обществе, имело большое влияние на его поэтическую деятельность: нимало не «раздвигая его умственный и нравственный горизонт», оно раздвинуло внешние ограничения, сжимавшие прежде деятельность его, дало ему возможность писать о том, о чём не дозволялось писать до той поры; это влияние перемены в настроении общества действительно обнаружилось в содержании поэтических произведений Некрасова. — Но имели ль какое-нибудь влияние на его поэзию «новые люди, которые окружили его?»

Кто были эти «новые люди»? — Обыкновенно, когда употреблялось это выражение в характеристиках журнала, фактическим (не формальным; по названию редактор был Панаев; но фактическим) редактором которого был Некрасов, то подразумевались я и Добролюбов, только мы двое; в этом смысле, по всей вероятности, должно понимать выражение «новые люди» и здесь.

Хорошо, разберу вопрос о том, имел ли влияние на «умственный и нравственный горизонт» Некрасова я; потому выскажу своё мнение о том, в чём могло состоять влияние сближения с Добролюбовым на мысли Некрасова.

Мнение, несколько раз встречавшееся мне в печати, будто бы я имел влияние на образ мыслей Некрасова, совершенно ошибочно. Правда, у меня было по некоторым отделам знания больше сведений, нежели у него; и по многим вопросам у меня были мысли, более определённые, нежели у него. Но если он раньше знакомства со мною не приобрёл сведений и не дошёл до решений, какие мог бы получить от меня, то лишь потому, что для него как для поэта они были не нужны; это были сведения и решения, более специальные, нежели какие нужны для поэта и удобны для передачи в поэтических произведениях. Поэзия не допускает технических подробностей, чуждается и такой определённости решений, которая даётся техническими подробностями; та точность решений, которая нужна в статьях политического или экономического содержания, противна духу поэзии; слишком узки для поэзии эти точные решения. В поэзии не годится давать градусы и минуты широты и долготы Петербурга; поэзия говорит только, что он лежит на очень далёком севере и что он лежит близ западной границы России. И число жителей Петербурга она не может определить с точностью хотя бы только до десятков тысяч: в поэзии неловко даже сказать «город с населением в 900 000 человек»; это слишком узкая точность; поэзия говорит или «город с населением многих сот тысяч людей», или с «миллионным населением».

Те сведения, которые мог бы от меня получить Некрасов, были непригодны для поэзии. А он был поэт, и мила ему была только поэтическая часть его литературной деятельности. То, что нужно было знать ему как поэту, он знал до знакомства со мною, отчасти не хуже, отчасти лучше меня.

Но в числе тех мыслей, которые мог он слышать от меня и которых не имел до знакомства со мною, находились и широкие, способные или быть предметами поэтической разработки, или, по крайней мере, давать окраску поэтическим произведениям? — Были. Воспринял ли их от меня Некрасов? — Покажу это на двух примерах.

Я имел о деятельности Петра Великого мнение, существенно различное от мнения того круга замечательных людей, в котором сформировался образ мыслей Некрасова (Белинский, Герцен, их друзья). Я и теперь полагаю, что Мегмет-Али не был полезен для Египта. Не считаю полезной для Турции деятельность Махмуда II. В те времена я не судил о них мягче, нежели теперь. — Некрасов сохранил о Петре то мнение, которое воспринял в кругу Белинского и Герцена. Имей я хоть маленькое влияние на его образ мыслей, он не мог бы писать о Петре тоном прямо противоположным тому, каким писал.

Я имел о ходе дела по уничтожению крепостного права мнение, существенно различное от мнения большинства людей, искренно желавших освобождения крестьян. Я усердно писал о крестьянском вопросе в те интервалы этого дела, в которые цензура допускала высказывание того мнения, какое имел я. Само собою понятно, что в разговорах я имел возможность высказывать моё мнение полнее, нежели в печати. Случалось ли мне высказывать его Некрасову? Без сомнения, случалось нередко.

Итак, Некрасову должно было быть задолго до печатного объявления о решении крестьянского дела известно, как я думаю об этом подготовлявшемся решении, основные черты которого с яркою очевидностью определились с самого же начала дела?

Мне следовало полагать: да, моё мнение об этом деле известно Некрасову.

Прекрасно. И вот факт.

В тот день, когда было обнародовано решение дела, я вхожу утром в спальную Некрасова. Он, по обыкновению, пил чай в постели. Он был, разумеется, ещё один; кроме меня редко кто приходил так (по его распределению времени) рано. Для того я и приходил в это время, чтобы не было мешающих говорить о журнальных делах. — Итак, я вхожу. Он лежит на подушке головой, забыв о чае, который стоит на столике подле него. Рука лежит вдоль тела. В правой руке тот печатный лист, на котором обнародовано решение крестьянского дела. На лице выражение печали. Глаза потуплены в грудь. При моём входе он встрепенулся, поднялся на постели, стискивая лист, бывший у него в руке, и с волнением проговорил: «Так вот что такое эта «воля». Вот что такое она!» — Он продолжал говорить в таком тоне минуты две. Когда он остановился перевести дух, я сказал: «А вы чего же ждали? Давно было ясно, что будет именно это». — «Нет, этого я не ожидал», — отвечал он, и стал говорить, что, разумеется, ничего особенного он не ждал, но такое решение дела далеко превзошло его предположения.

Итак, ни мои статьи, ни мои разговоры не только не имели влияния на его мнение о ходе крестьянского дела, но и не помнились

ему. Я был тогда несколько удивлён, увидев, что решение, полученное крестьянским делом, произвело на него впечатление неожиданности. Но я дивился совершенно напрасно. То, что казалось мне важно в готовившемся решении дела, не интересовало его; это были технические подробности, подвергавшиеся обработке одна за другою; каждая из них как особый предмет молвы могла представляться не очень важною частью целого; а он думал лишь о целом и не обращал внимания на мои мысли об этих специальных, повидимому, мелочных подробностях: они исчезли для него в общем представлении «освобождения крестьян с землёю». Мои статьи, мои разговоры скользили мимо его мыслей, и когда оказалось, наконец, что такое сложилось из этих технических подробностей, результат вышел для него неожиданностью.

Я не имел ровно никакого влияния на его образ мыслей. Имел ли какое-нибудь Добролюбов? Как мог иметь он, когда не имел я? Его сближение с Некрасовым началось только по возвращении Некрасова из-за границы в 1857 г.; гораздо позднее моего сближения (тремя с половиной или почти четырьмя годами); всё, что мог бы узнать Некрасов от Добролюбова, он более трёх лет слышал от меня; всё, потому что если была какая-нибудь разница в мыслях между мною и Добролюбовым, она была ничтожна с той точки зрения, с какой смотрел на вопросы Некрасов.

Любовь к Добролюбову могла освежать сердце Некрасова; и, я полагаю, освежала. Но это совсем иное дело, не расширение «умственного и нравственного горизонта», а чувство отрады. Чувство отрады благотворно. Оно укрепляет душевные силы. За десять лет до знакомства с Добролюбовым подобное благотворное влияние имело на Некрасова знакомство с тою женщиною, которая была предметом многих его лирических пьес.

Перехожу к следующим строкам характеристики «второго периода» деятельности Некрасова.

В чём же состояло расширение «умственного и нравственного горизонта» поэта? — В том, поясняют «Биографические сведения», что «прежние идеалы» его «оттеснились» «новыми». Как Белинский не любил, чтоб ему напоминали о его статьях в роде «Бородинской годовщины» или «Менцеля», так и Некрасов «неохотно потом вспоминал» о грехах своей молодости в роде «Трёх стран света», — говорится в «Биографических сведениях». Действительно ли он «неохотно вспоминал» о «Трёх странах света»? — Это замечание произошло, вероятно, из недоразумения. Некрасов был не охотник говорить о своих произведениях. Вероятно, ему случилось устранить вопрос о «Трёх странах света» выражением недостатка охоты говорить об этом романе; человеку, не знавшему, что он не любит рассуждать ни о каких своих произведениях, могло показаться, что он не любит говорить собственно об этом романе.

Главною причиною его неохоты говорить о своих произведениях была скромность. Он был очень скромный человек. Другая — второстепенная — причина состояла в том, что он слишком хорошо знал по опыту, как скучна и смешна для слушателя слабость большинства беллетристов и поэтов разглагольствовать о своих произ-

ведениях. Человек с сильной волей, он легко удерживался от этой слабости.

«Три страны света» и другие прежние слабые произведения Некрасова («Грехи его молодости», по выражению «Биографических сведений») вовсе не находятся в таком отношении к последующим его произведениям, как статьи Белинского о «Бородинской годовщине» и «Менцеле» к позднейшим статьям. Белинский выражал в тех прежних статьях мысли, которые после стали казаться ему ошибочны, дурны, ненавистны. В «Трёх странах света» нет ничего такого, что казалось бы впоследствии Некрасову дурным с нравственной или общественной точки зрения. И, сколько мне помнится, там и не было ничего такого. [...]

«Биографические сведения» продолжают: прежде (до 1856 года) у Некрасова был только «горячий, но крайне неопределённый протест против рабства и угнетения» — если протест был неопределённым, то по недостатку ль определённости в мыслях Некрасова или по цензурной невозможности писать определённее? — Припомним тогдашние цензурные условия, и не будет ровно никакой надобности пускаться в предположения о расширении умственного и нравственного горизонта Некрасова для объяснения тому обстоятельству, что как только несколько пораздвинулись цензурные рамки, он стал писать то, чего не дозволялось писать прежде, и стал «певцом народного горя», — певцом которого был он и прежде, насколько то было возможно.

Он и прежде писал произведения, одинаковые по мыслям с теми, за которые «Биографические сведения» называют его «певцом народного горя». Приведу заглавия некоторых из пьес этого содержания, написанных раньше (до начала и движения в обществе и сближения со мною).

1846. Тройка.

1848. Вино.

1850. Проводы (вторая пьеса в ряду соединённых общим заглавием «На улице»).

1853. В деревне.

1853. Отрывки из путевых заметок графа Гаранского.

Пьесы «В деревне» и «Отрывки из записок Гаранского» написаны Некрасовым тоже не только до начала «сильного движения в обществе», но и до сближения со мною, которое началось только с 1854 года; я стал бывать у Некрасова несколько раньше, во второй половине 1853 г.; но сближение началось лишь в 1854 году.

Стран. XXXV—XXXVI

По поводу «Отрывков из путевых записок графа Гаранского» «Примечания» говорят: «Несмотря на примечание автора (цитирующего заглавие французской книги графа Гаранского), едва ли можно сомневаться в том, что это — оригинальная пьеса, а не перевод». Ещё бы сомневаться в этом! Но для полного убеждения охотников до подобных выражений, «едва ли можно» и т. д., когда и толковать тут было б не о чем, если бы не было употреблено кем-нибудь такое выражение, скажу, что перевод заглавия книги

Гаранского на французский язык Некрасов поручил сделать мне; у него оно было написано по-русски; я сделал, но сказал, что я не умею писать по-французски, потому надобно показать мой перевод знающему хорошо французский язык; вероятно, будет надобно поправить что-нибудь: через несколько времени вошёл Тургенев, мы показали, он поправил.

Стран. XLVI

Примечание к пьесе: «Тяжёлый крест достался ей на долю». «Содержание, повидимому, имеет ближайшее отношение к поэме «Мать».— Ровно никакого; дело идёт о совершенно иной женщине, о той, любовь к которой была темой стольких лирических пьес Некрасова» [1].

Вообще по поводу «Примечаний» должно пожалеть о претензии составителя их поправлять стихи Некрасова, кажущиеся ему неправильными. Напрасно он испортил текст своими поправками. Обыкновенный повод к поправкам подаёт ему «неправильность размера»; а на самом деле размер стиха, поправляемого им, правилен. Дело в том, что Некрасов иногда вставляет двусложную стопу в стих пьесы, писанной трёхсложными стопами; когда это делается так, как делает Некрасов, то не составляет неправильности.

Приведу один пример. В «Песне странника» (в «Коробейниках») Некрасов написал:

Уж я в третью: мужик! Что ты бабу бьёшь?

В «Посмертном издании» стих поправлен:

...Что ты бабу-то бьёшь?

Некрасов не по недосмотру, а преднамеренно сделал последнюю стопу стиха двусложною; это даёт особенную силу выражению.— Поправка портит стих. [...]

На стран. CLXXV говорится, что помещённое в «Современнике» за 1856 год, в томе LXX на страницах 1—12 (по нумерации библиографического отдела) «Краткое известие о выходе собрания стихотворений» (Некрасова) с выпискою некоторых пьес — «статья самого Некрасова»; нет, эта статья написана мною, и пьесы, приведённые в ней, выбраны для помещения в ней мною.

Это дело моей неопытности и несообразительности имело чрезвычайно тяжёлое влияние и на «Современник» и на судьбу «Стихотворений Некрасова».

Перед отъездом за границу Некрасов приготовил собрание своих стихотворений к изданию; но книга вышла уж по его отъезде. Я уж заведывал тогда библиографическим отделом «Современника» и рассудил, извещая о выходе издания стихотворений, взять и перепечатать три стихотворения; это были:

«Поэт и гражданин».

«Отрывки из записок графа Гаранского»,— и какое было

---

[1] А. Я. Панаева.

третье, я не умею припомнить сам, но в «Примечаниях» (стран. XLV) говорится, что «Забытая деревня» была перепечатана в той статье; итак, третьим из перепечатанных там стихотворений была, как внжу, эта пьеса.

Вслед за выходом книжки «Современника» с этою безрассудною перепечаткою поднялась буря и против журнала и против книги «Стихотворений Некрасова». Она была поднята собственно перепечаткою «Поэта и гражданина» и двух других пьес в «Современнике»; и в особенности перепечаткою «Поэта и гражданина». Я старался убедить себя, что она поднялась бы и без того, что она произведена не перепечаткою, которую сделал я, а самою книгою «Стихотворений». Но принуждён был отбросить из мыслей вздорное оправдание своему поступку. Дело произошло исключительно по поводу появления в «Современнике» перепечатанных мною пьес. Книга «Стихотворений» не попала бы в руки тех любителей и любительниц сплетен, которые подняли шум и заставили официальный круг удовлетворить их требованию. Это были какие-то — я не помню теперь имён — пожилые великосветские люди, совершенно посторонние цензурному ведомству и полицейским учреждениям, контролировавшим цензурное ведомство. Они выписывали журналы, в том числе «Современник», но русских книг не покупали. Книга «Стихотворений Некрасова», если бы попала когда-нибудь в их руки, то очень не скоро, и цензура могла бы отвечать на их шум, что он неоснователен, что книга уж давно в обращении, и вредных следствий от того никаких не произошло; и контролирующее цензуру ведомство имело бы возможность подтвердить, что это так. Оно подтвердило бы, потому что, подобно всякому другому ведомству, не любило принимать назиданий от людей, не имеющих формального права делать ему выговоры. Но оно не могло дать отпора им, потому что не было единственного возможного отпора: «Это уж давно в руках публики, и время оправдало нашу мысль, что от этого не будет вреда».— Итак, причиною бури было исключительно то, что я перепечатал в «Современнике» те три пьесы, и в частности перепечатка пьесы «Поэт и гражданин».

Беда, которую я навлёк на «Современник» этою перепечаткою, была очень тяжела и продолжительна. Цензура очень долго оставалась в необходимости давить «Современник»,— года три, это наименьшее; а вернее будет думать, что вся дальнейшая судьба «Современника» шла под возбуждённым моею перепечаткою впечатлением необходимости цензурного давления на него.—Моё сотрудничество принесло много пользы «Современнику», в том нет спора: но я не знаю, уравновесился ли этою пользою тот вред, который нанёс я ему безрассудною перепечаткою «Поэта и гражданина».

О том, какой вред нанёс я этим безрассудством лично Некрасову, нечего и толковать: известно, что целые четыре года цензура оставалась лишена возможности дозволить второе издание его «Стихотворений»; оставалась бы лишена и дольше, если бы, по счастью, не принял на себя заботу о разрешении цензуре этого

дозволения граф Адлерберг, граф А. В. А., о котором говорится на стран. LXXII «Биографических сведений».

Когда я написал Некрасову (бывшему за границею) о буре, постигшей «Современник», в ответ я получил только выражение, что это очень жаль, но — никакого упрёка мне.

Как назвать это, если не великодушием?

Когда он возвратился из-за границы, я при первой встрече стал говорить о том, что моя ошибка очень много повредила «Современнику»; он сказал добродушно, без малейшей досады: «Да, конечно, это была ошибка; вы не догадались подумать, что если я не поместил «Поэта и гражданина» в «Современнике», то, значит, находил это неудобным» — и, сказав это, он стал говорить о другом, а после того ни разу не напомнил мне ошибку, сделанную мною тогда; ни разу.

Случалось мне и после делать ошибки, наносившие тяжёлый вред «Современнику»; никогда не слышал я от Некрасова никакого упрёка ни за одну из них.— Наконец издание «Современника» было приостановлено. Из-за кого? — Исключительно из-за меня. Я не услышал от Некрасова ничего, подобного упрёку и после этого удара, полученного журналом из-за меня.

Он был великодушный человек сильного характера.

Прибавлю к прежним заметкам ещё две.

1) Для всех очевидно, что в пьесе «На Волге (Детство Валежникова)» есть личные воспоминания Некрасова о его детстве.— Однажды, рассказывая мне о своём детстве, Некрасов припомнил разговор бурлаков, слышанный им ребёнком, и передал; пересказав, прибавил, что он думает воспользоваться этим воспоминанием в одном из стихотворений, которое хочет написать.— Прочитав через несколько времени пьесу «На Волге», я увидел, что рассказанный мне разговор бурлаков передан в ней с совершенною точностью, без всяких прибавлений или убавлений; перемены в словах сделаны лишь такие, которые были необходимы для подведения их под размер стиха; они нимало не изменяют смысла речи, и даже чисто с грамматической и лексикальной стороны немногочисленны и не важны. Вместо

«а кабы умереть к утру, так было б ещё лучше,— в пьесе сказано:

А кабы к утру умереть,
Так лучше было бы ещё; —

только такими пятью, шестью переменами отличается передача разговора в пьесе от воспоминания об этом разговоре, рассказанного Некрасовым мне. Когда я читал пьесу в первый раз, у меня в памяти ещё были совершенно твёрды слова, слышанные мною.

2) О пьесе «Размышления у парадного подъезда» могу сказать, что картина

Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное и т. д. —

живое воспоминание о том, как дряхлый русский грелся в коляске на солнце «под пленительным небом» южной Италии (не Сицилии). (Фамилия этого старика — граф Чернышёв).

Вторая заметка:

в конце пьесы есть стих, напечатанный Некрасовым в таком виде:

Иль судеб повинуясь закону, —

этот напечатанный стих лишь замена другому, который когда-нибудь услышишь от меня, мой милый друг, если он не попал до сих пор в печать.

IV

В «Отечественных записках» я, разумеется, читал стихи Некрасова, говорившие, что он, хилый и страдающий тяжкою болезнью, ждёт смерти. Я видел, что это не прикрасы для поэтичности мыслей, а фактическая истина. Но я желал сохранить надежду, и отчасти успел было убедить себя, что он ещё поправится; я думал, это просто старческая хилость; она для него ещё преждевременна; и, быть может, медикам удастся сладить с нею. Глубоко скорблю, прочитав, что смерть была уже неотвратима и близка, когда ты писал твоё второе письмо; если, когда ты получишь моё письмо, Некрасов ещё будет продолжать дышать, скажи ему, что я горячо любил его как человека, что я благодарю его за его доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убеждён: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов.

Я рыдаю о нём. Он действительно был человек очень высокого благородства души, и человек великого ума. И, как поэт, он конечно выше русских поэтов [1].

[В ответ на эти дорогие слова Чернышевского безнадёжно больной Некрасов просил Пыпина написать великому другу:

«Скажите Николаю Гавриловичу, что я очень благодарю его: я теперь утешен; его слова дороже, чем чьи-либо слова».

(Из письма А. Н. Пыпина к Н. Г. Чернышевскому от 5 ноября 1877 г.).

25 февраля 1878 г. Чернышевский, ещё не зная, что Некрасов уже умер, пишет А. Н. Пыпину:]

О Некрасове я рыдал,— просто: рыдал по целым часам каждый день целый месяц, после того, как написал тебе о нём. — Но моя любовь к нему не имеет никакой доли в моём мнении о его историческом значении. Это значение — факт истории. И мне с моими личными склонностями нечего мешаться в оценку фактов. Это дело науки, а не личных вкусов учёного.— Повтори ему, если он жив, всё, что я говорил,—от лица историка, или эстетика, Чернышевского, которому нет дела до вкусов его знакомого, Чернышевского. То, действительно, факты. Поцелуй от меня, как от его знакомого. Благодари за его доброе мнение обо мне, скажи, что — он был честнее меня. Это, буквально. Благодарю, что подробно написал ты о нём.

---

[1] Из письма Н. Г. Чернышевского от 14 августа 1877 г. А. Н. Пыпину.

V

Воспоминания о Некрасове [1]

Мы приехали в Петербург в мае 1853 г. Оленька и я. Денег у нас было мало. Я должен был искать работы. Довольно скоро я был рекомендован А. А. Краевскому одним из второстепенных тогдашних литераторов, моим не близким, но давним знакомым. Краевский стал давать мне работу в «Отечественных записках», сколько мог, не отнимая работы у своих постоянных сотрудников. Это было очень мало. Я должен был искать работы и в другом из двух тогдашних хороших журналов, в «Современнике». Редактором его был, как печаталось на заглавных листах, Панаев. Я думал, что это и на деле так. Несколько месяцев прошло, прежде чем я нашёл случай попросить работы у Панаева, которого видел у одного из людей, знавших меня по университетским моим занятиям. Панаев сказал, чтобы я пришёл к нему, он даст мне какую-нибудь маленькую работу для пробы, гожусь ли я в сотрудники «Современнику». Пусть я приду завтра утром. Я пришёл. Он сказал, что приготовил обещанную работу, дал мне две или три книги для разбора и пригласил меня не уходить тотчас же, посидеть, поговорить. Книги были неважные, не стоившие длинных статей. Я принёс Панаеву мои рецензии скоро; если не ошибаюсь, на другое же утро. Он сказал, что к утру завтра он прочтёт их; пусть я приду завтра утром, он скажет мне, гожусь ли я работать в «Современнике», и опять пригласил посидеть, поговорить. На следующее утро я пришёл. Он сказал, что я гожусь работать и он будет давать мне работу; опять пригласил меня посидеть, поговорить.

Через несколько времени,— через полчаса, быть может — вошёл в комнату мужчина, ещё молодой, но будто дряхлый, опустившийся плечами. Он был в халате. Я понял, что это Некрасов (я знал, что он живёт в одной квартире с Панаевым). Я тогда уж привык считать Некрасова великим поэтом и, как поэта, любить его. О том, что он человек больной, я не знал. Меня поразило его увидеть таким больным, хилым. Он, мимоходом поклонившись мне в ответ на мой поклон и оставляя после того меня без внимания, подошёл к Панаеву и начал: «Панаев, я пришёл...» спросить о какой-то рукописи или корректуре, прочёл ли её Панаев или что-то подобное, деловое; лишь послышались первые звуки его голоса: «Панаев» я был поражён и опечален ещё больше первого впечатления, произведённого хилым видом вошедшего: голос его был слабый шопот, еле слышный мне, хоть я сидел в двух шагах от Панаева, подле которого он стал. Переговорив о деле, по которому зашёл к Панаеву,— это была минута

[1] «Воспоминания о Некрасове» были написаны Чернышевским после возвращения из Сибири по просьбе А. Н. Пыпина. Печатаем их по тексту Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского, т. I, М. 1939.

или две,— он повернул не к двери, а вдоль комнаты, не уйти, а ходить, начиная в то же время какой-то вопрос Панаеву о каком-то знакомом; что-то вроде того, видел ли вчера вечером Панаев этого человека, и если видел, то о чём они потолковали; не слышал ли Панаев от этого знакомого каких-нибудь новостей. Кончив вопрос, он начал отдаляться от кресла Панаева. Панаев отвечал на его вопрос: «Да. Но вот прежде познакомься: это»...— он назвал мою фамилию. Некрасов, шедший вдоль комнаты по направлению от нас, повернулся лицом ко мне, не останавливаясь, сказал своим слабым шопотом «здравствуйте» и продолжал итти. Панаев начал рассказывать ему то, о чём был спрошен. Он ходил по комнате. Временами предлагал Панаеву новые вопросы, пользуясь для этого минутами, когда приближался к его креслу, и продолжал ходить по комнате. После впечатлений, произведённых на меня его хилым видом и слабостью его голоса, меня, разумеется, уже не поражало то, что ходит он медленно, слабыми шагами, опустившись всем станом, как дряхлый старик — это длилось четверть часа, быть может. В его вопросах не было ничего, относившегося ко мне. Спросив и дослушав обо всём, о чём хотел слышать он, когда Панаев кончил последний ответ, молча пошёл к двери, не подходя к ней, сделал шага два к той стороне—дальше двери,— где сидел Панаев и я, приблизившись к моему креслу (против кресла Панаева) настолько, чтобы я мог ясно расслышать его шопот, сказал: «Пойдём ко мне». Я встал, пошёл за ним. Прошедши дверь, он остановился; я понял — он поджидает, чтобы я поровнялся с ним; и поровнялся. И шли мы рядом. Но он молчал. Молча прошли мы в его кабинет, молча шли по кабинету, направляясь там к креслам. Подошедши рядом со мною к ним, он сказал: «Садитесь». Я сел. Он остался стоять перед креслами и сказал: «Зачем вы обратились к Панаеву, а не ко мне? Через это у вас пропало два дня. Он только вчера вечером, отдавая ваши рецензии, сказал мне, что вот есть молодой человек, быть может, пригодный для сотрудничества. Вы, должно быть, не знали, что на деле редижируется журнал мною, не им? — «Да, я не знал». — «Он добрый человек, потому обращайтесь с ним как следует с добрым человеком; не обижайте его; но дела с ним вы не будете иметь; вы будете иметь дело только со мною. Вы, должно быть, не любите разговоров о том, что вы пишете, и вообще о том, что относится к вам? Мне показалось, вы из тех людей, которые не любят этого». — «Да, я такой». — «Панаев говорил, вы беден, и говорил, вы в Петербурге уж несколько месяцев; как же это потеряли вы столько времени? Вам было надобно тотчас позаботиться приобрести работу в «Современнике». Вы, должно быть, не умеете устраивать свои дела?» — «Не умею».— «Жаль, что вы пропустили столько времени. Если бы вы познакомились со мною пораньше, хоть месяцем раньше, вам не пришлось бы нуждаться. Тогда у меня ещё были деньги. Теперь нет. Последние свободные девятьсот рублей, оставшиеся у меня, я отдал две недели тому назад».— Он назвал фамилию сотрудника, которому отдал эти деньги. — «Он» — этот сотрудник — «мог бы подождать, он человек не бед-

ный. Притом часть денег он взял вперёд. Вы не можете ждать деньги за работу, вам надобно получать без промедления. Потому я буду давать вам на каждый месяц лишь столько работы, сколько наберётся у меня денег для вас. Это будет немного. Впрочем, до времени подписки недалеко. Тогда будете работать для «Современника», сколько будете успевать. Пойдём ходить по комнате».— Я встал, и мы пошли ходить по комнате.

Этому началу первого моего разговора с Некрасовым теперь двадцать девять лет. Разумеется, я не могу ручаться, что помню слово в слово то, что говорил он в эти две, три первые, навсегда установившие мои отношения к нему минуты, пока я сидел, а он оставался стоять. Но смысл и тон был тот самый, это прошу считать достоверным.

Мы стали ходить по комнате. Он говорил мне о денежном положении «Современника»; само собою разумеется, чистейшую правду, безо всякой утрировки. (Я в довольно скором времени стал сам знать денежные дела журнала и тогда мог судить, верное ли понятие давал мне о них Некрасов в этом разговоре.) Существенные черты тогдашнего положения «Современника» были: он обременён большими долгами за прежние годы издания. (Не умею теперь с точностью припомнить, какой цифры достигали они тогда, около конца осени 1853 г.; быть может, не очень ошибаюсь, думая, будто мне помнится, что сумма долгов за прежние годы была около 25 000. Расходы по изданию едва покрываются с году на год подпискою, да и то лишь при помощи кредита: те из расходов, которые имеют коммерческий характер, производятся в долг, с уплатою из подписки следующего года; главный кредитор — Прац (хозяин типографии, в которой печатался тогда «Современник»). Он человек с хорошим состоянием, много денег лежит у него в запасе, вне оборотов; потому он охотно терпит отсрочку уплаты долгов за прежние годы с году на год и отсрочку уплат за каждый текущий год до новой подписки. И он — не алчный человек, не ростовщик; проценты берёт не грабительские. Но цены работ в его типографии много выше, чем в других: это очень убыточно. Он берёт дороже других типографщиков не понапрасну: работы у него исправнее и изящнее. Но эти преимущества работы важны лишь для печатания изящных, роскошных изданий, например, книг с хорошими рисунками и на дорогой бумаге. А в журнале, печатающемся торопливо, на обыкновенной бумаге, разница мало заметна и не важна для публики. Потому печатание журнала у Праца имеет результатом собственно лишний расход в несколько тысяч рублей. (Если не ошибаюсь, тысячи четыре рублей в год.) Следовало бы перенести печатание журнала в другую, менее дорогую типографию. Но до сих пор не было возможным сделать этого, потому что журнал связан с типографией Праца долгами её хозяину. — И так далее, и так далее, с этой же точностью вёл Некрасов подробный рассказ обо всех других сторонах денежного положения журнала.) Вполне ознакомив меня с денежными делами «Современника», он перешёл к рассказу о своих денежных отношениях к журналу. Хозяин и по совету, и по деловому расчёту —

не он один; Панаев имеет на журнал равные с ним денежные права. А. Панаеву нечем жить, кроме получения денег из кассы «Современника». Он легкомысленный ветренник, любит сорить деньгами. «Я держу его в руках; много растратить нельзя ему: я смотрю за ним строго. Но за всякою мелочью не усмотришь: кое-что он успевает захватывать из кассы без моего позволения: это он таскает из кассы на свои легкомысленные удовольствия. А надобно же нам с ним и жить прилично: беллетристы любят хорошие обеды; любят, чтобы вообще было им приволье и комфорт в квартире редактора. Без того они отстанут от сотрудничества. Поддерживать приятельство с ними стоит очень дорого, потому что для этого надо жить довольно широко; но это расход, необходимый для поддержания журнала» — и так далее, обо всём, относящемся к личным расходам Панаева и его самого, и обо всём, тому подобном.— «Сам я не в тягость кассе журнала. Когда у меня нет своих денег, я беру деньги из неё или занимаю, делая заём иногда, как заём журнала у книгопродавцов, в магазинах которых его конторы; в особенности у Базунова» (контора «Современника» в Москве была тогда при магазине Базунова); «вообще, я расходую и деньги, и подписки, и займы журнала, как хочу, на свои надобности. Но у меня бывают временами свои деньги; я из них употребляю на расходы журнала, сколько считаю возможным, а свои заимствования из его кассы уплачиваю всегда все. Не скажу вам, что вовсе не беру никакой доли из его доходов, в вознаграждение себе за редакторский труд. Но думаю, что это меньше, чем те деньги, которые расходую на журнальные надобности из моих собственных денег. Видите ли, я играю в карты; веду большую игру. В коммерческие игры я играю очень хорошо, так что вообще остаюсь в выигрыше. И пока играю только в коммерческие игры, у меня увеличиваются деньги. В это время я и употребляю много на надобности журнала. Но не могу долго выдержать рассудительности в игре; следовало бы играть постоянно только в коммерческие игры; и у меня теперь были б уж очень порядочные деньги. Но как наберётся у меня столько, чтоб можно было начать играть в банк, не могу удержаться: бросаю коммерческие игры и начинаю играть в банк. Это несколько раз в год. Каждый раз проигрываю всё, с чем начал игру. Остаюсь ни с чем и принуждён брать деньги из кассы журнала или у его кредиторов, чтобы опять поправиться». Он продолжал говорить, объясняя мне, какие расчёты и надежды можно иметь в денежном отношении на «Современник» и на него, и заключил своё всестороннее, точное объяснение всего выводом совета мне:

«Вы видите, в каком положении наши дела. Они очень плохи; и нет вероятности надеяться, чтоб они улучшились. Время становится год от году тяжелее для литературы, и подписка на журналы не может расти при таком состоянии литературы. А без увеличения подписки «Современник» не может долго удержаться; наши долги в эти годы хоть не быстро, но росли. Чем это кончится? Падением журнала. И кем держится пока журнал? Только мною. А вы видите, каков я. Могу ли я прожить долго? Панаев

говорил, вы уж работаете для Краевского. Он враг нам, т. е. мне, Панаева он понимает правильно и потому не имеет вражды к нему. Когда он увидит, что вы полезный сотрудник, он не потерпит, чтобы вы работали для нас и для него вместе. Он потребует, чтобы вы сделали выбор между ним и нами. Он человек в денежном отношении надёжный. Держитесь его. Но пока можно, должны работать и для меня. Это надобно и для того, чтобы Краевский стал дорожить вами. Он руководится в своих мнениях о писателях моими мнениями. Когда он увидит, что я считаю вас полезным сотрудником, он станет дорожить вашим сотрудничеством. Когда он потребует выбора, вы сделаете выбор, как найдёте лучшим для вас. А пока я буду — я уж говорил — до новой подписки давать вам каждый месяц столько работы, сколько будет у меня денег дать вам. Начнётся подписка, вы будете писать для меня столько, сколько будете успевать писать».

После этого он повёл разговор о том, какой состав будет иметь книжка «Современника» на следующий месяц, и стал соображать, какую работу и сколько работы для этой книжки даст мне.

Таково было начало моего знакомства с Некрасовым, и таков был первый его разговор со мною.

Мне казалось, что человек, говорящий так просто и прямодушно, заслуживает полного доверия. Само собою разумеется, что это оказалось справедливым. Я постоянно видел, что Некрасов держит себя относительно меня совершенно так, как обещал.

Когда Краевский увидел, что Некрасов считает меня полезным сотрудником, стал и сам считать меня таким. Это предсказание Некрасова сбылось, и дело пошло дальше тем самым ходом, как он предсказывал. Краевский стал говорить мне, что желал бы, чтоб я работал только для него: работы мне найдётся достаточно и у него одного. Я отвечал ему, что мне не хотелось бы перестать работать для «Современника» и что я посоветуюсь с Некрасовым. Рассказал Некрасову о предложении Краевского и просил его совета. Он в ответ повторил мне прежние свои замечания о скудости кассы и шаткости дел «Современника», о денежной надёжности Краевского, прибавляя, что ему хотелось бы, чтоб я предпочёл его Краевскому, но что советовать этого он не может; мне будет вернее держаться Краевского. Я не умел разобрать, как мне следует поступить. Было ясно, что Краевский поставит вопрос так, как предвидел Некрасов: «Если хотите оставаться моим сотрудником, откажитесь от сотрудничества у Некрасова». При безденежьи и шаткости положения «Современника» благоразумие требовало последовать совету Некрасова. Но мне не хотелось этого. Я чувствовал привязанность к Некрасову и старался убедить себя, что не будет неблагоразумно смотреть на вопрос не с той точки зрения, на которую становится Некрасов, советуя мне предпочесть Краевского ему. У него иной раз мало, иной раз вовсе нет денег. Но он всё-таки не допустит меня слишком нуждаться: как при безденежье берёт у Базунова или у какого-нибудь другого книгопродавца деньги для своих безотлагательных надобностей, так будет находить деньги и для моих. Он полагает, что ему не

долго остаётся жить на свете. Это, вероятно, так. Но это лишь вероятность. А пока он жив, он не допустит меня нуждаться, это не вероятность, а достоверность. Потому не будет ли мне благоразумнее, наперекор его совету, держаться его? — Краевский несколько раз возобновлял разговор о своём желании, чтоб я работал исключительно для него, и с каждым разом говорил настойчивее. Я попрежнему отвечал ему, что посоветуюсь об этом с Некрасовым; говорил с Некрасовым снова и снова, и слышал от него всё прежний совет: «Благоразумней вам будет держаться Краевского». Наконец, Краевский сказал мне то, чего, как предсказывал Некрасов, да и сам я теперь понимал, следовало ожидать: «Вам нельзя участвовать вместе и в «Отечественных записках» и в «Современнике». Вам надобно выбрать между мною и Некрасовым».— Я отвечал: «Почему ж мне нельзя участвовать вместе в обоих журналах? Участвуют же в них обоих очень многие другие».— «Это совсем не то, — сказал Краевский, — другие, на которых вы ссылаетесь, кто они, чем участвуют они в журналах моём и Некрасова? Это поэты, беллетристы. Написал стихи или роман, отдал редактору и только всего. Участия в редакционной работе они не принимают. Я не говорю с ними о делах моего журнала; Некрасов не говорит с ними о делах своего. Они посторонние журналам люди, и отношения между журналами не касаются их. Ваше положение не то. Вы пишете статью в тех отделах журналов, которые составляют редакционную часть их; вы участвуете в редакционной работе. Я говорю с вами о делах моего журнала, Некрасов о делах своего. Вы по необходимости вмешаны в отношения между нами и нашими журналами. А эти отношения враждебны. Помогать вместе и мне, и Некрасову — это неудобно. Ваше участие в редакционной работе и у меня, и у Некрасова растёт, и отношения, бывшие прежде только неудобными, становятся неудобными до невозможности. Нельзя долее откладывать решение. Чтобы быть сотрудником «Отечественных записок», вы должны отказаться от сотрудничества в «Современнике». Откажитесь».— Я отвечал, что посоветуюсь с Некрасовым. Он, выслушав, чем мотивировал своё требование Краевский, сказал: «Теперь, когда вы услышали это от него, я скажу вам, что он прав. Ваше положение сотрудника в двух враждебных один другому журналах неловко и подаёт повод к невыгодным для вас предположениям. Вы живёте вне литературного круга и не знаете, что говорят о вас. Говорят, что вы пишете в «Современнике» против «Отечественных записок», в «Отечественных записках» против «Современника». Говорят, вы передаете мне редакционные тайны «Отечественных записок», а Краевскому — редакционные тайны «Современника». Так это или нет, известно лишь мне относительно слуха, что вы предатель моих тайн Краевскому, и ему относительно слуха, что вы предатель моих тайн ему. Ему известна правда об одной половине слуха, но о другой неизвестна. И мне тоже. Выдаёте ли вы мне Краевского, или нет, я знаю. Но выдаёте ль вы Краевскому меня или нет, как могу я знать это? И он почему может знать, что вы не выдаёте его

мне. Вы скажете, что я не опасаюсь предательства от вас. Хорошо, но я и вообще не боюсь Краевского. А он боится меня; потому несправедливо было бы требовать, чтоб он пренебрегал слухом о том, что вы предатель. Он совершенно в праве находить невозможным, чтобы вы, участвуя в его журнале, оставались сотрудником моего».

Я понял, что действительно хочу невозможного, желая убедить Краевского отказаться от его требования, и сказал Некрасову, что, убедившись теперь в необходимости сделать выбор между ним и Краевским, я откажусь от сотрудничества Краевскому. Он отвечал: «Не пришлось бы вам раскаиваться. Подумайте хорошенько».—Я отправился к Краевскому и сказал, что, убедившись в основательности его требования, благодарю его за расположение, которое он всегда оказывал мне, и прошу его принять без гнева мой отказ от сотрудничества ему. Он ждал противоположного и сказал это без утайки; не стал скрывать и того, что не может не осуждать моего решения, кажущегося ему неблагоразумным; но прибавил, что, бывши в самом деле расположен ко мне, остаётся, несмотря на досаду, которую я сделал ему своим неблагоразумным выбором, человеком, искренно желающим мне добра. Словом, он держал себя при прощаньи со мною, как прилично человеку хорошего тона и, в сущности, недурной души.— Кстати замечу, что во всё продолжение моего сотрудничества он был неизбежно ласков и искренно доброжелателен ко мне, так что я не могу сказать о его отношениях ко мне ничего, кроме хорошего; и насколько я знаю его,—а я мог в то время узнать его довольно близко,— я знаю его за человека недурного. — Когда я пришёл к Некрасову и сказал, что остался при своём решении и отказался от сотрудничества Краевскому, он отвечал: «Ну, когда дело сделано, то я скажу вам, что, быть может, вы и не будете иметь причины раскаиваться. Действительно, денежное положение моё плохо, но всё-таки я думаю, что иметь дело со мною лучше, нежели с Краевским».

И разумеется, я не имел причины раскаиваться. Об этом нечего и говорить; потому что, если б я не был доволен своими отношениями к Некрасову, что ж помешало бы мне, сделавшемуся через несколько времени человеком, пользующимся расположением публики, возвратиться к Краевскому? Он не отказал бы мне в хороших условиях сотрудничества. Нуждается ли эта моя уверенность в доказательствах? Вероятно, нет. Но если бы нуждалась, достаточно припомнить один из многих фактов, отнимающих возможность сомнения. Когда я начал писать для «Современника», самым важным и самым деятельным сотрудником, его, собственно журнального отдела его, был Дружинин. Этот бойкий журнальный работник любил мальтретировать тех, нападать на кого приходила ему охота; а охота полемизировать была у него чрезвычайно сильная. Главною целью своих нападений он избрал Краевского и восхищался тем, что постоянно раздражает его своими насмешками. Когда Некрасов говорил с людьми, близкими и ему и Краевскому,

что вражда между «Современником» и «Отечественными записками» — дело напрасное и что лучше бросить её, Краевский возражал, что он не может примириться с «Современником», пока в этом журнале пишет Дружинин; если Некрасов перестанет позволять Дружинину нападать на него, этим он не удовлетворится; в наказание за обиды ему Дружинин должен быть выгнан из «Современника»; он не может допустить, чтобы такой дрянной забияка оставался терпим в литературе.— Когда я стал писать исключительно для «Современника», я вытеснил из него Дружинина, я писал так много, что для Дружинина, писавшего быстро и много, не оставалось достаточно места; притом его литературные мнения были слишком различны от моих; и при моём возрастающем влиянии на общий тон журнальных отделов «Современника» Дружинин оказался непригодным для него по образу мыслей. Как только он увидел, что ему надобно вовсе удалиться из «Современника», Дружинин предложил своё сотрудничество Краевскому и был принят им с распростёртыми объятиями. Предположим, хоть и мудрено предположить, — что прежде я не знал, рад ли будет Краевский моему предложению вернуться к нему. После приёма, сделанного им Дружинину, не могло не стать ясно для меня, что он будет очень рад мне. Ни в одной из статей «Современника», о которой возможно было ему думать, что они писаны мною, не было ничего обидного лично ему, ничего подобного нападениям на него, насмешкам над ним, которыми непрерывно раздражал его Дружинин. И вытеснивший Дружинина из «Современника» журналист, несомненно, должен был казаться сотрудником, приобрести которого для «Отечественных записок» будет гораздо важнее, чем было для них приобрести сотрудника, забракованного «Современником». Что ж мешало бы мне возвратиться к Краевскому, если б я не был доволен отношениями Некрасова ко мне?

Нахожу надобным говорить об этом потому, что людям, не знавшим денежных расчётов между Некрасовым и мною, могло казаться совершенно противное тому, что было на деле. Меня знали как человека, не умеющего отстаивать свои денежные интересы, о Некрасове некоторые думали, что он способен охранять свои выгоды до нарушения справедливости. Разница между нами в этом отношении была не совсем та, какую можно было предполагать людям, не знавшим фактов. Во всё продолжение моих деловых отношений к Некрасову не было ни одного денежного вопроса между нами, в котором он не согласился бы принять моё решение. И, кроме одного случая, он принимал моё решение без малейшего противоречия. Этот единственный случай денежного спора между нами был таков, что я сам считал себя неправым в своём требовании. Я и не возражал на доводы Некрасова; я только говорил, что остаюсь при своём требовании. И он после длившегося часа три, тяжёлого для нас обоих разговора, вполне принял моё решение. Дело в том, что я придумал это решение из желания успокоить болезненную мнительность Добролюбова (бывшего тогда за границею). Я жертвовал интересами Некрасова и Панаева, чтобы избавить Добролюбова от фантастических сомне-

ний. За свои интересы Некрасов не стоял; он хотел только охранить интересы Панаева. И был совершенно прав, доказывая, что я требую нарушения их. Но я, ничего не возражая, не принимал никаких резонов и, скрепя сердце, Некрасов пожертвовал мне интересами, — не своими, свои он с первого слова отдал на мой произвол, — но интересами постороннего спору, беззащитного при покинутости Некрасовым, беспомощного и безответного Панаева. Если доведу рассказ до того времени, к которому относится этот спор, изложу его с подробною точностью.

Д. ПИСАРЕВ О НЕКРАСОВЕ [1]

...Мне кажется, что в стихах, как и в прозе, прежде всего нужна мысль; отсутствие мысли может быть замаскировано фантастическими арабесками и затушёвано гладкостью и музыкальностью стихов; но то, что лишено мысли, никогда не произведёт сильного впечатления.

У наших лириков, за исключением гг. Майкова и Некрасова, нет никакого внутреннего содержания; они не настолько развиты, чтобы стоять в уровень с идеями века; они не настолько умны, чтобы собственными силами здравого смысла выхватить эти идеи из воздуха эпохи; они не настолько впечатлительны, чтобы, смотря на окружающие их явления обыдённой жизни, отражать в своих произведениях физиономию этой жизни с её бедностью и печалью. Им доступны только маленькие треволнения их собственного узенького психического мира; как дрогнуло сердце при взгляде на такую-то женщину, как сделалось грустно при такой-то разлуке, что шевельнулось в груди при воспоминании о такой-то минуте,— всё это описано, может быть, и верно, всё это выходит иногда очень мило, только уж больно мелко; кому до этого дело, и кому охота вооружаться терпеньем, и микроскопом, чтобы через несколько десятков стихотворений следить за тем, каким манером любит свою возлюбленную г. Фет, или г. Мей, или г. Полонский? Поучитесь-ка лучше, гг. лирики, почитайте, да подумайте! Ведь нельзя, называя себя русским поэтом, не знать того, что наша эпоха занята интересами, идеями, вопросами гораздо пошире, поглубже и поважнее ваших любовных похождений и нежных чувствований. Впрочем, опять-таки говорю, вы вольны делать, как угодно, но и я, как читатель и критик, волен обсуждать вашу деятельность, как *мне* угодно. И деятельность ваша, вероятно, не на одни мои глаза покажется больно пустой и бесцветной. Нетрудно, конечно, понять, почему я из числа наших лириков выгородил Майкова и Некрасова. Некрасова, как поэта, я уважаю за его горячее сочувствие к страданиям простого человека, за честное слово, которое он всегда готов замолвить за бедняка и угнетённого. Кто способен написать стихотворения: «Филантроп», «Эпилог к ненаписанной

---

[1] Отрывок из статьи «Писемский, Тургенев и Гончаров», напечатанной в журнале «Русское слово», № 11, 1861 г. Здесь печатается по тексту «Избранных сочинений» Д. И. Писарева в двух томах, т. I, М. 1934.

поэме», «Еду ли ночью по улице тёмной», «Саша», «Живя согласно с строгою моралью», — тот может быть уверен в том, что его знает и любит живая Россия. Майкова я уважаю как умного и современно развитого человека, как *проповедника* гармонического наслаждения жизнью, как поэта, имеющего определённое, трезвое миросозерцание, как творца «Трёх смертей», «Савонаролы», «Приговора» и т. д. Всякий согласится, что эти два лирика, Майков и Некрасов, по уму, по таланту, по развитию и по отношению своему к современной жизни стоят неизмеримо выше тех версификаторов, о которых я говорил на предыдущей странице. [...]

Д. ЗАЙЦЕВ

СТИХОТВОРЕНИЯ Н. НЕКРАСОВА[1]

На этот раз я намерен говорить с читателями о стихотворениях г. Некрасова. То, что я скажу о них, будет лишь отголоском того, что думает о них вся образованная Россия, но зато совершенно несогласно с отзывами литературы. В то время как вся русская молодёжь читала, читает и знает наизусть стихи г. Некрасова, литературная критика последних лет большинством голосов отказывала ему не только в тех достоинствах, какие признавались за ним публикою, но и в десятой доле тех, которые та же критика находила в изобилии у гг. Фета, Тютчева и Майкова. Нечего и говорить, что главною причиною такой критической оценки было то, что г. Некрасов не только поэт, но и издатель «Современника». Конечно, подобные мотивы не делают чести беспристрастию эстетической и всякой другой критики. Но о беспристрастии в этом случае не может быть и речи. Достаточно, например, вспомнить, что г. Некрасова упрекали в том, что одна из героинь его потчует своего возлюбленного водкой[2]. Впрочем, пристрастие и придирки можно было бы до известной степени оправдать, потому что не мытьём, так катаньем, говорит пословица: чем бы ни доехать врага, лишь бы доехать. Но дело в том, что уж если доезжать, то надо так, чтобы из этого вышел действительно ущерб врагу, а не посрамление самой критике. В отношении же г. Некрасова критика поступила так, что всякому человеку, не принадлежащему к врагам «Современника», приятно вспомнить её проделки, покрывшие её стыдом и срамом. Приятно указать всем этим Дудышкиным[3] и пр. на их былые подвиги и в то же время напомнить им, как бессильны остались их натянутые нападки перед мнением всей нашей читающей публики, перед общим голосом всей молодёжи.

---

[1] Впервые напечатано в «Русском слове», № 10, 1864 г., за подписью В. З. Перепечатывается нами из «Избранных сочинений» В. А. Зайцева, т. I, 1934.

[2] Имеются в виду строки из «Коробейников»:

Не сама ли принесла
Полуштофик сладкой водочки?

[3] Дудышкин С. С. (1820—1866) — критик умеренно либерального направления, сотрудник «Отечественных записок» после ухода из них Белинского. В своих статьях с позиций «эстетической критики» резко отрицательно оценивал поэзию Некрасова.

Своим отношением к г. Некрасову критика наша приготовила себе в будущем такую же незавидную славу, как Фаддей Булгарин своим эстетико-критическим взглядом на Гоголя. «Отечественным запискам» посчастливилось первым отличиться в подобном деле. Я не знаю, понял ли когда-нибудь этот журнал всё безобразие своего разбора стихотворения Некрасова и всё бессилие своей злобы, накинувшейся на поэтическую деятельность издателя «Современника». Я бы желал знать, думают ли «Отечественные записки», что критика их могла убедить хотя единого человека в целой России, и можно ли им вспоминать, не краснея, о своём походе против литературной репутации г. Некрасова. Несомненно только то, что в настоящее время, когда возродились надежды на пассивное отношение публики к литературным проделкам и, следовательно, на возможность выдать ей грязь за золото и наоборот, пример «Отечественных записок» нашёл подражателей. В № 43 «Дня»[1] за нынешний год какой-то г. Н. Б.[2] берётся за неблагодарный труд убедить публику в том, что ей следует бросить и забыть стихи г. Некрасова и приняться за Константина Аксакова. К этой достопримечательной статье я обращусь ниже: конечно, от неё не предстоит никакой серьёзной опасности, и совершенно несбыточно, чтобы русская публика променяла когда-нибудь Некрасова на Хомякова, на всю семью Аксаковых, на Языкова и на прочих славянофильских бардов, певших о Праге и о пеннике[3]. Но я обращусь к этой статье потому, что в ней, конечно, с враждебными целями, указаны многие важные стороны произведений г. Некрасова.

Но прежде чем обратиться к разбору стихотворений г. Некрасова (причём я имею в виду только III часть их), мне необходимо предупредить всякую возможность замечаний, крайне пошлых и нелепых, но возможных со стороны людей, повторяющих по сту раз в год и всякий раз с одинаковым удовольствием, как нечто необычайно остроумное, что для нигилистов важнее всего брюхо. Такие господа, прочитав мой отзыв о г. Некрасове, могут объявить мне, что я сужу непоследовательно, что для человека, не симпатизирующего чистой поэзии, в литературе может быть важна только «Опытная стряпуха» или «Наставление к биллиардной игре». Им может показаться с моей стороны несообразным, если я выражу симпатию к поэзии г. Некрасова и не разделю их восторгов к Лермонтову. Эстетические критики, вероятно, не усомнятся отдать предпочтение Лермонтову перед г. Некрасовым. И действительно, можно согласиться, что если о достоинстве поэтического произведения должно судить лишь по степени красоты стиха, смелости и картинности метафор и возвышенности сюжетов, то они правы тем более, что Лермонтов «Современника» не издавал. Поклонники чистой поэзии, не требуя ничего более этого от поэтического

---

[1] «День» — еженедельная славянофильская газета, издававшаяся в 1861—1865 гг. И. С. Аксаковым.

[2] Н. Б. — псевдоним критика Павлова Н. М. (1836—1906).

[3] Имеется в виду Н. Языков, в стихах которого эти темы были обычны.

произведения, приходят в восторг от «Ночного зефира» [1], где достоинства эти доведены до великой степени, но больше ничего нет: и они с своей точки зрения правы. Но они не могут обвинять в непоследовательности человека, который, не ставя ни в грош лучшие чисто поэтические произведения, будет хвалить поэта, у которого находит те свойства, которые он ценит в писателе вообще. Нелепо восхищаться звучными рифмами и возвышенными сюжетами; но ещё нелепее отрицать достоинства литературного произведения за то только, что оно написано стихами, а не прозой, выражает мысли в форме воззваний и картин, а не строгих силлогизмов и вычислений. Поэтому бестолково удивляться похвале, возданной поэту-мыслителю человеком, отрицающим чистую поэзию.

С этой точки зрения я и гляжу на произведения г. Некрасова. Я приступаю к его сочинениям с теми же требованиями, с какими приступаю к произведениям критика, историка, публициста, беллетриста. От всех их равно каждый читатель требует прежде всего честной, свежей мысли, верного взгляда на предмет, выбранный писателем, и ясного изложения своего мнения. Предмет, о котором говорит автор, — вещь сама по себе второстепенная, для каждого читателя в отдельности он важен потому, что может интересовать его или нет; но сам по себе он только тогда лишает сочинение всякого достоинства и делает его никуда негодным, если совершенно лишён всякого интереса для кого бы то ни было. Таковы предметы большей части лирических песнопений, как, например, «Ночной зефир струит эфир». Про такое произведение каждый может сказать, что оно абсолютно плохо и негодно, тогда как про «Сорокалетние опыты» Авдеевой [2] этого нельзя сказать, как бы мало кто ни интересовался сведениями об изготовлении блинчатого пирога с яйцом. Такую книгу только тогда можно признать негодною, если специалисты скажут, что все пироги с яйцом, изготовленные по методе г-жи Авдеевой, вышли неудобосъедобными. Наконец, последнее в произведении — форма, потому что человек, произносящий своё суждение о произведении только на основании формы его, уподобляется Петрушке Чичикова или, по крайней мере, представляет непосредственный переход от такого читателя к более развитым. Из этого ясно, что вполне прекрасным можно назвать такое произведение, в котором глубокий, честный и умный взгляд на предмет, имеющий важность для наиболее обширного числа людей, высказан в удобной и красивой форме.

Г. Некрасов имеет полное право на название мыслителя. Мало того, это — мыслитель глубокий и честный. В основе его лежит высокая гуманность и любовь к своей родине, не под отвлечённым представлением отечества, породившим патриотические стихотворения Жуковского, Розенгейма и Майкова, а под живым, действительным образом народа. Я бы назвал г. Некрасова народным

---

[1] «Ночной зефир струит эфир...» — стихотворение А. С. Пушкина (1824).

[2] «Сорокалетние опыты» Авдеевой — популярная поваренная книга.

поэтом, если бы прозвание это не было замарано эстетиками, прилагавшими его ко всякой нечистоте. Разумеется, я не хочу сказать, чтобы стихотворения г. Некрасова сделались народными песнями вроде «Не белы-то снеги...», и не буду приписывать никакой важности тому, что одно из самых плохих произведений его распевается извозчиками и лакеями. Я не хочу также повторять эстетических нелепостей, говоря, будто бы поэзия г. Некрасова вытекла из народа. Народным поэтом я назвал бы г. Некрасова потому, что герой его песней один — русский крестьянин. Но он говорит о нём, конечно, как человек развитой, как говорил Добролюбов: он не «поёт» его, а думает о нём, о его бедах и горе, не ограничивается объективным изображением страдания, но мыслит о нём и мысли свои, глубокие и светлые, передаёт в прекрасных свободных стихах, в которые без натяжек укладывается народная речь и которые чужды поэтических метафор и аллегорий. Очень мало у г. Некрасова стихотворений, где героем является не народ; но в таком случае это, наверно, не Наполеон на скале, не Прометей с коршуном, не Фауст с Мефистофелем, не Демон с Тамарой; этими великолепными сюжетами, дающими такой простор поэтическим вольностям, смелым порывам поэтической нескладицы, широким размахам художественной кисти, наш поэт пренебрегает. Герои его, кроме народа, — те труженики и страдальцы, которые работали мыслию или делом и хотя не непосредственно, но принесли свою лепту. По предмету своему, по своему герою стихотворения г. Некрасова не имеют равных во всей русской литературе.

Теперь посмотрим, что же думает г. Некрасов о своём герое, как смотрит он на него и как понимает его. Если мы увидим, что он высказал мысли верные и глубокие, то, конечно, мы будем иметь право высоко поставить этого писателя и, следовательно, признать, что русская публика и особенно молодёжь не ошиблись в выборе любимого поэта.

Естественно, что критик «Дня» рассматривает г. Некрасова именно с точки зрения его отношения к народу. Точка зрения, разумеется, единственно возможная, когда речь идёт о стихах Некрасова. Но «День», конечно, не допускает мысли, чтобы издатель «Современника», литератор, деятельность которого сосредоточена в Петербурге, мог иметь верный взгляд на народ, потому что для этого, как известно, необходимо родиться, вырасти и состариться в Москве, начать литературное поприще в «Москвитянине», продолжать его в «Дне» и чуть ли даже не принадлежать к семье Аксаковых, по крайней мере хоть так, чтобы дедушка автора с бабушкой Аксакова его от купели восприняли. Соображения эти — самые честные, какие могут быть приписаны г. Н. Б., потому что всякие другие будут для него крайне нелестны. Н. Б. порицает г. Некрасова за то, что в отношении его к жизни народа виден только протест. Г. Н. Б. находит, что если самый характер того периода, когда началась деятельность г. Некрасова, не благоприятствовал другому отношению, то во всяком случае поэт должен был дать взамен отвергаемого свой идеал. И, наконец, — говорит критик, —

рабство навеки отменено. «Разве, однакож, — говорит он, — не продолжают некоторые из них (нигилистов) ещё и в наши дни скорбных сетований на прежний лад? Больше того, давая теперь угадывать как бы скрытую досаду свою, что, сломив крепостное ярмо в России, отняли у них самое право на их вечное негодование, навсегда лишив их источника самых яростных вдохновений, — не дают ли ещё они ясно угадывать и того, что самое обращение к «низшей братии», вечные взывания к её бедствиям и страданиям подчас могли исходить никак не от чистого движения любвеобильного сердце, а из более мутных источников души человеческой?»

Читатель из этого может видеть, что я только из любезности предположил в критике некоторое тупоумие.

На весь этот неблаговидный вздор можно было бы ответить, что протест вовсе ещё не обусловливает необходимость идеала, что притом всякое отрицание есть вместе с тем положительное желание, чтобы прекратилось то положение, против которого я протестую. Всё это повторялось миллион раз, но только нейдёт впрок. Поэтому я очень рад, что г. Некрасов представил в своих стихотворениях рядом с протестом такие верные идеалы, что мне нет необходимости прибегать к повторению этих истин, отскакивающих от лбов писателей известного сорта, как горох от стены. Правда, идеал г. Некрасова не имеет ничего общего с идеалами других поэтов; он не фантастический какой-нибудь, а возможный, необходимый, несомненный. Идеал этот построен на идеалах любви и благосостояния и выражен в самой осуществимой форме. На эту-то положительную сторону произведений г. Некрасова я и намерен особенно обратить внимание и даже очень благодарен г. Н. Б., убедившему меня своей статьёй, что могут быть люди, не понявшие и не заметившие этой стороны, так что указать на неё будет не лишнее.

Читатели, без сомнения, помнят ту страшную картину в поэме «Мороз, Красный нос», где несчастная вдова крестьянина медленно замерзает, бесчувственная к холоду, погрузившись в свои тяжкие думы. Печальны её мысли, и вспоминаются ей грустные сцены. Только когда смерть уже охватила её, когда воевода-мороз уже коснулся её, когда уже

...Дарьюшка очи закрыла,
Топор уронила к ногам,

ей видится чудная, розовая картина светлого, истинного счастия (что необыкновенно верно в отношении описания смерти от замерзания):

И снится ей жаркое лето —
Не вся ещё рожь связана,
Не сжата, — полегче им стало!
Возили снопы мужики.
А Дарьи картофель копала
С соседних полос у реки.
Спокоясь её тут же, старушка
Трудилась; на полном мешке
Красивая Маша, резвушка,
Сидела с морковкой в руке

Телега, скрипя, подъезжает —
Савраска глядит на своих, —
И Проклушка крупно шагает
За возом снопов золотых.
— Бог помочь! А где же Гришуха? —
Отец мимоходом сказал:
«В горохах»,—сказала старуха.
— Гришуха! — отец закричал.
На небо взглянул. — Чай, не рано?
Испить бы... — Хозяйка встаёт
И Проклу из белого жбана
Напиться кваску подаёт.
Гришуха меж тем отозвался;
Горохом опутан кругом.
Проворный мальчуга казался
Бегущим зелёным кустом.
— Бежит!.. У!.. бежит пострелёнок,
Горит под ногами трава! —
Гришуха черён, как галчонок,
Бела лишь одна голова.
Крича, подбегает в присядку
(На шее горох хомутом);
Попотчевал бабушку, матку,
Сестрёнку — вертится вьюном!
От матери молодцу ласка.
Отец мальчугана щипнул;
Меж тем не дремал и Савраска,
Он шею тянул да тянул.
Добрался, оскаливши зубы,
Горох аппетитно жуёт
И в мягкие добрые губы
Гришухино ухо берёт...
Машутка отцу закричала:
— Возьми меня, тятька, с собой!
Спрыгнула с мешка — и упала,
Отец её поднял: «Не вой!
Убилась — не важное дело!..
Девчонок не надобно мне,
Ещё вот такого пострела
Рожай мне, хозяйка, к весне!
Смотри же!..» Жена застыдилась:
— Довольно с тебя одного!
(А знала, под сердцем уж билось
Дитя). «Ну, Машук, ничего!»
И Проклушка, став на телегу,
Машутку с собой посадил,
Вскочил и Гришуха с разбету,
И с грохотом воз покатил.
Воробушков стая слетела
С снопов, над телегой взвилась.
И Дарьюшка долго смотрела,
От солнца рукой заслонясь,
Как дети с отцом приближались
К дымящейся риге своей,
И ей из снопов улыбались
Румяные лица детей...

Эта картина есть самый полный идеал счастья, какой только могла создать фантазия крестьянки; но, конечно, немного прибавит к нему самый развитой человек, самый великий гений в мечтах о совершенном благополучии людей. Основные элементы этого бла-

гополучия — здесь всё: любовь, довольство и привлекательный труд среди чистой, прекрасной природы. Это та вершина благополучия, на которой человеку остаётся ещё только искать наслаждения в науке и в искусстве; это то счастливое состояние, где можно с полным правом проповедывать науку для науки и искусство для искусства. Наконец, это тот результат, к которому стремится весь прогресс и в котором наслаждение свободною любовью, свободным трудом и здоровой бедностью изгладило даже мучительное воспоминание о прошлом рабстве и нищете. Кто не поймёт этого, кто пройдёт мимо этой картины равнодушно или с банальными похвалами, тот пошлый филистёр, не видящий ничего дальше своего носа и носов своего кружка. От такого господина можно даже ожидать, что он останется недоволен тем, что эта картина представлена бредом умирающей, а не действительностью. Но поймите же вы, наконец, безнадёжные филистёры, что в действительности ничего подобного нет, что если бы в минуту смерти крестьянке грезилось её действительное прошлое, то она бы увидела побои мужа, не радостный труд, не чистую бедность, а страдную нищету. Только в розовом чаду опиума или смерти от замерзания могли предстать перед ней эти чудные, но никогда не бывалые картины. Вам делается жутко от этой сцены смерти. Действительно, есть от чего притти в ужас, и если потрясающее изображение бедствия есть само по себе протест, то, конечно, протест этот так же силён, как велико горе, представленное поэтом. Но кто не причастен филистёрству и пошлости кружков, тот, прочитав предсмертный бред Дарьи, поймёт, что насколько силён протест, настолько же высок и идеал, помещённый рядом с протестом или, лучше, в нём же самом.

Г. Некрасов часто останавливается на судьбе русской женщины вообще, особенно же на доле крестьянки, и, правда, нигде не показал он нам в розовом свете её настоящее. Возьмём хотя бы III часть его стихотворений, где в «Дешёвой покупке» он представил женщину из крепостного быта:

...Созданье бездомное,
Порабощённое грубым невеждою!

в «Рыцаре на час» женщину—жену и мать, о которой он говорит:

Всю ты жизнь прожила нелюбимая,
Всю ты жизнь прожила для других,
С головой, бурям жизни открытою,
Весь свой век под грозою сердитою,
Простояла ты — грудью своей
Защищая любимых детей.
И гроза над тобой разразилася!

Ещё печальнее доля крестьянки:

Доля ты! — русская долюшка женская!
Вряд ли труднее сыскать.
Не мудрено, что ты вянешь до времени,
Всё-выносящего русского племени
Многострадальная мать!

И поэт показывает нам и жену («Жница»), и мать («Орина, мать солдатская»), показывает во всей безысходности её горя, во всём ужасе её судьбы. Я бы спросил читателя: возможно ли это представление, клевета ли на русскую жизнь эти слова, правда ли, что доля женщины была так печальна, как изображает её г. Некрасов? Но спрашивать было бы излишне, потому что лучшим ответом на такие вопросы служит то, что всё, что есть лучшего в России, читает Некрасова и верит ему.

Однако г. Н. Б. полагает, что сочувственное изображение страданий и горя народа происходит у некоторых «из мутных источников души, а не из чистого движения любвеобильного сердца», и затем невинно оговаривается, что под *некоторыми* он не подразумевает г. Некрасова. Как бы то ни было, но г. Н. Б. не признаёт верности в изображении г. Некрасовым крестьянской доли, по крайней мере теперь. Например, ему очень не нравится, что г. Некрасов не изобразил в «Жнице» какого-нибудь «весёлого пейзажика» вроде сбора винограда, что крестьянка в стихотворении г. Некрасова роняет слёзы, трудясь через силу в поле, где спит её ребёнок, вместо того чтобы отличаться «видом бодрой живости и довольства». Г. Н. Б. не нравится также, что в поэме «Мороз, Красный нос» крестьянина постигает горе, что в ней—смерть, сиротство, беда, а не счастье, веселие и радость. Оставшись недовольным печальной развязкой поэмы, критик заключает, что г. Некрасов — отчаянный и положительнейший отрицатель, нигилист: заключает, что «горе его и сокрушение по русской родной земле» есть «конечный плод нашего мнимого, оторванного от народной почвы образования, с его вечным стремлением к какому-то отвлечённо-гуманитарному и космополитическому прогрессу». С апломбом, свойственным людям, отмежевавшим себе в ведение всю суть русской жизни, г. Н. Б. решает, что «толпа не примет обетований г. Некрасова».

Всякий, конечно, ценит справедливость суждения г. Н. Б. о стихотворениях г. Некрасова. Нетрудно сообразить, что уничтожение крепостного права не могло мгновенно искоренить всё горе, лежавшее на крестьянине, и что поэт, изображающий «крестьянскую долю», вероятно, ещё не вдруг достигнет того, чтобы картины его выходили розовыми и привлекательными, в то же время оставаясь верными. Довольно также легко оценить по достоинству тот мнимый патриотизм г. Н. Б., который не выносит неподкрашенного изображения народной доли и требует, во что бы то ни стало, «весёлых пейзажей». Этот балаганный конёк был так изъезжен московскими публицистами, что всякий рассудительный человек очень хорошо знает, что они могут сказать по поводу стихотворений г. Некрасова. Поэтому я давно бы перестал говорить о критике «Дня», если бы не видел в нём замечательно полного типа понятий и суждений того кружка, к которому он принадлежит. Притом субъект этот доводит мнения своего кружка до таких размеров, что на нём удобнее показать их безобразие.

Кто бы мог, например, подумать, что, прочитав «Рыцаря на час» г. Некрасова, критик вывел из этого отрывка такое заключение,

что поэт «стыдится своих лучших порывов и спешит заглушить их беспощаднейшей прозой». Всякий, кто читал этот отрывок, знает, что, во-первых, герой поэмы не сам автор, а какой-то Валежников. Следовательно, по какому праву критик приписывает порывы автору? Во-вторых, видно также ясно, хотя мы имеем только небольшой отрывок поэмы, что автор имел в виду изобразить в Валежникове человека с благороднейшею и возвышенною душою, жаждущего полезной и честной деятельности, одарённого полным пониманием хорошего и истинного, но не имеющего достаточно сил, чтобы бороться победоносно с мерзостью, его окружающею, и её влиянием на него самого. Нельзя не заметить, что при исполнении этой задачи автору пришлось победить много затруднений, потому что тема эта истёрта до-нельзя разными пиитами, изображавшими задумчивых героев, исполненных благородства, но изнывающих в борьбе с средою. Такие герои опошлены до крайности как от слишком частого появления на сцене, так и от неудачного изображения. Притом тема эта весьма неблагодарна, потому что талантливые натуры, заеденные средою, поняты и ни в ком уже не возбуждают симпатии. Вот почему, быть может, мы до сих пор имеем только небольшой отрывок этой поэмы. Но в отрывке этом г. Некрасов так искусно победил все трудности, встреченные им на пути, что заставляет желать продолжения поэмы. Страдания его героя, столь несимпатичные сами по себе, облечены таким чистым и светлым чувством любви к матери, что невольно возбуждают симпатию. Выражение этого чувства есть великолепнейший гимн, в котором воскресает падший человек и снова готов на великое дело.

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Нет, этот гимн сложен не для прославления страданий благородного, но бессильного человека: это скорее апофеза русской женщины, печальная доля которой служит главным предметом поэзии г. Некрасова. Страдальческий образ матери стоит здесь на первом плане, и тёплое чувство к ней может заставить читателя полюбить её слабого сына, когда он говорит:

О, прости! то не песнь утешения,
Я заставлю страдать тебя вновь,
Но я гибну, и ради спасения
Я твою призываю любовь!
Я пою тебе песнь покаянья,
Чтобы кроткие очи твои
Смыли жаркой слезою страдания
Все позорные пятна мои!
Чтоб ту силу свободную, гордую,
Что в мою заложила ты грудь,
Укрепила ты волею твёрдою
И на правый наставила путь...

История Валежникова и причины его страдания нам неизвестны, но во всяком случае это страдание выражено с такою силою, в

выражениях его столько чувства, ума и благородства, что мы не решимся презирать его или смеяться над ним, как презираем талантливые натуры, которые загубила среда, и как смеёмся над разочарованными идиотами вроде Печорина; мы не решимся презирать и осмеивать его тогда, когда, проснувшись утром, он ясно сознаёт своё бессилие и неспособность на то, о чём думал ночью. Надобно заметить, что г. Некрасов понял это очень верно. Действительно, люди нервного темперамента чувствуют себя гораздо свежее и бодрее вечером, тогда как сангвиники, наоборот, утром. Валежников, очевидно, человек нервный, потому что сам говорит:

И пугать меня будет могила,
Где лежит моя бедная мать.

Таким образом, при пробуждении его самым понятным и естественным образом охватывает тяжёлое сознание своего бессилия, и не только другим, но и самому себе ясно, что он — лишний, бесполезный человек. Но кто подслушал его ночную исповедь, у того едва ли хватит духу бросить в него укоризною или насмешкою. Откуда же усмотрел г. Н. Б., что он устыдился своих благородных порывов и спешит заглушить их прозою? Что Валежников страдает, видя свою неспособность осуществить эти порывы, — это ясно; но почему заключил г. Н. Б., что он стыдится их и намеренно заглушает, это — вопрос, разрешение которого находится, вероятно, в связи с мутными источниками, упоминаемыми им.

В заключение московская критика объявляет, что никто не заподозрит в г. Некрасове москвича; понятно, что это самый тяжёлый приговор, который он мог произнести, и понятно также, что после этого кружок «Дня» не может находить в произведениях г. Некрасова что бы то ни было хорошее. Однако нашёл. Понравились ему очень одни забытые стишки г. Некрасова, которым место разве в III части его стихотворений, в отделе юмористических. Стишки эти вроде того, что:

Краше твой венец лавровый
Победоносного венца[1], —

и, следовательно, весьма напоминают стихи Добролюбова:

Пусть лавр победный украшает
Героев славное чело... и т. д.

Ни такие похвалы, ни такие порицания не коснутся произведений г. Некрасова. Стихи его у всех в руках и будят ум и увлекают как своими протестами, так и идеалами. За него не страшно и в том отношении, что сила его таланта упадёт и что будущие произведения его останутся ниже прежних, что часто бывает с поэтами, поющими Наполеонов и Александров Македонских... У кого стихи текут из мысли, а мысль сильна и свежа, тому не грозит эта участь.

---

[1] Хотя, в сущности, не *краше*, а *светлее*, и не *лавровый*, а *терновый*, но я оставил по-московски; верно, так патриотичнее. (*Прим. В. Зайцева.*)

Г. В. ПЛЕХАНОВ

Н. А. НЕКРАСОВ

(К 25-летию его смерти) [1]

Наш гениальный критик В. Г. Белинский писал одному из своих московских друзей о Некрасове: «Что за талант у этого человека, и что за топор его талант!» Эта восторженная похвала не лишена некоторой двусмысленности. Топор—очень полезное орудие труда: он составляет одно из первых по времени культурных приобретений человека. Но вещи, сделанные топором, обыкновенно не изящны; недаром мы говорим: «топорная работа». И надо признать, что произведения Некрасова часто представляют собой именно такую работу. Я помню, как однажды, заспорив со мной о «Русских женщинах», покойный Всеволод Гаршин, очень невысоко ставивший поэтический талант Некрасова и резко осуждавший тогда (в годы студенчества) *«тенденциозность»* его поэзии, с насмешкой продекламировал:

Покоен, прочен и легок
На диво слаженный возок...

Несмотря на всё своё пристрастие к поэту «мести и печали», я вынужден был согласиться, что «возок» плохо рифмует с «легок». Некрасов, наверно, и сам чувствовал, что тут дело идёт не совсем ладно; однако он не только не смутился этим, но несколько ниже повторил:

Покоен, прочен и легок
Катится городом возок...

Подобные антиэстетические погрешности у Некрасова попадаются на каждом шагу. Его стих не гладок или, как он сам характеризовал его, *тяжёл* и *неуклюж*. Его язык редко бывает звучен. Людям, воспитанным в эстетических преданиях сороковых годов и избалованным роскошной музыкой стихов Пушкина и Лермонтова, должны были резать ухо шипящие звуки вроде вот этих:

От *ликующих*, праздно *болтающих*
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан *погибающих*... и т. д.

---

[1] Статья впервые напечатана в Женеве в издании «Заграничной лиги русской революционной социал-демократии» (1903); в России с цензурными изъятиями была перепечатана в сборнике статей Плеханова «За двадцать лет» (изд. 1-е, 1905; изд. 3-е, 1909). Здесь перепечатывается с небольшими сокращениями по изданию «Сочинений» Г. В. Плеханова, т. X, М.—Л. 1925.

Это очень неблагозвучно. Но это ещё только полбеды; это касается только стиха, т. е. *внешности*, так сказать, *поверхности* поэтического произведения. Беда заключается в том, что стихотворения Некрасова очень часто не удовлетворяют художественным требованиям *даже по своему внутреннему строению*. Для примера я укажу на одно из самых знаменитых и, по-своему, самых замечательных его произведений—на «Размышления у парадного подъезда». Вспомните это место:

А владелец роскошных палат
Ещё сном был глубоким объят...
Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною,
Волокитство, обжорство, игру,
Пробудись! Есть ещё наслаждение:
Ворони их! В тебе их спасение!
Но счастливые глухи к добру...
Не страшат тебя громы небесные,
А земные ты держишь в руках,
И несут эти люди безвестные
Неисходное горе в сердцах...

Это благородно и красноречиво; но, к сожалению, это не более, как *красноречивая проза* (злые языки говорили: *риторика*). Поэзии тут нет никакой, и потому всё это место, так сильно заставлявшее биться тысячи и тысячи русских сердец (и тем убедительно доказавшее, что в нём была не одна «риторика»), не только не украшает стихотворения, а прямо портит его и было бы гораздо уместнее в статье или—ещё лучше—в *речи*. Прозаический элемент вообще был очень силён в поэзии Некрасова, что и подало повод называть её *тенденциозной*. Но дело тут собственно не в тенденциозности, а просто в том, что поэтический талант Некрасова был недостаточно силён и—это, может быть, главное — недостаточно пластичен [1]. Повторяю, топор представляет собою очень полезное орудие труда, но топорная отделка оставляет желать лучшего.

А в пользе, принесённой нашему общественному самосознанию «топорным» талантом Некрасова, теперь уже нельзя сомневаться и почти бесполезно о ней распространяться. Некрасов явился поэтическим выразителем целой эпохи нашего общественного развития. Эта эпоха начинается выступлением на нашу историческую

---

[1] Под тенденциозностью чаще всего понимают искажение действительности в угоду предвзятой идее. *Такой* тенденциозности в поэзии Некрасова совсем не было (если не считать некоторых «неверных звуков», вырванных у его музы тяжёлыми политическими условиями России, которым он по временам подчинялся больше, чем это было позволительно даже с точки зрения мирного обывателя). Но иногда на счёт тенденциозности относят то, что объясняется именно недостаточной пластичностью поэтического дарования. Человек не справляется со своими поэтическими образами, и потому в его стихотворение врывается *проза*. Это большой недостаток. Но происходит он часто не от желания искажать действительность, и к тому же сам по себе он вовсе не ведёт к её искажению; проза не значит *ложь*: прозаическое описание может быть *вполне точно*. (*Прим. Плеханова.*)

сцену образованного *разночинца («интеллигенции»* тож) и оканчивается появлением на этой сцене *рабочего класса, пролетариата* в настоящем смысле этого слова. Кто интересуется нравственным и идейным содержанием этой замечательной эпохи, тот найдёт в поэзии Некрасова богатейший материал для его характеристики. [...]

Изображению народного горя посвящены все его наиболее известные произведения. А на дворянские гнёзда эти произведения проливают совсем-таки непривлекательный свет. Уже в одном из самых ранних своих стихотворений, именно в так сильно нравившемся Белинскому стихотворении «Родина», Некрасов говорит:

И вот они опять, знакомые места,
Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства;
Где рой подавленных и трепетных рабов
Завидовал житью последних барских псов,
Где было суждено мне божий свет увидеть,
Где научился я терпеть и ненавидеть,
Но, ненависть в душе постыдно притая,
Где иногда бывал помещиком и я...

Это стихотворение, написанное ещё в 1846 г., ясно определяет нам ту точку зрения, с которой Некрасов смотрит на наш старый помещичий быт. Хотя он сам был дворянского происхождения, но у него нет уже и следа идеализации дворянской жизни: он глядит на неё глазами протестующего разночинца. Она повернулась к нему своей *отрицательной* стороной, ярко выставив перед ним противоречие интересов «благородных» эксплоататоров с интересами эксплоатируемой «черни». Если поэт и вспоминает иногда о своей принадлежности к «благородному» сословию, то лишь затем, чтобы упрекнуть себя за те периоды нравственной слабости, в течение которых он, постыдно затаив «ненависть» в своей душе, сам бывал помещиком. Впечатления юных лет не оставили ничего отрадного в его душе и до краёв наполнили её враждою к крепостному порядку:

Нет! В юности моей, мятежной и суровой,
Отрадного душе воспоминанья нет;
Но всё, что, жизнь мою опутав с первых лет,
Проклятьем на меня легло неотразимым, —
Всему начало здесь, в краю моём родимом!..
И с отвращением кругом кидая взор,
С отрадой вижу я, что срублен тёмный бор, —
В томящий летний зной защита и прохлада, —
И нива выжжена, и праздно дремлет стадо,
Понурив голову над высохшим ручьём,
И на бок валится пустой и мрачный дом,
Где вторил звуку чаш и гласу ликований
Глухой и вечный гул подавленных страданий,
И только тот один, кто всех собой давил,
Свободно и дышал, и действовал, и жил...

Я сказал, что кого интересует идейное и нравственное содержание эпохи образованного разночинца, тот непременно должен

обратиться к поэзии Некрасова. И в самом деле, приведённый отрывок, — а я мог бы привести много таких отрывков, — представляет собой интересный образчик той психологии нового, только что нарождавшегося тогда общественного слоя, не поняв которой, мы не поймём ни так резко обнаружившегося впоследствии разрыва «*детей*» с «*отцами*», ни добролюбовских нападков на *самодуров*, ни даже писаревского «*разрушения эстетики*». Все эти многообразные черты одной и той же физиономии выражают собою одно и то же настроение и все они коренятся в том резко отрицательном отношении к нашему крепостному порядку, которым насквозь пропитана поэзия Некрасова. Заметьте, что отрицание не ограничивается в ней одним только *крепостным правом* или вообще одним помещичьим бытом. Нет, образованный разночинец отрицает и ненавидит всю совокупность общественных отношений, *выросшую на почве закрепощения крестьянина*. Он враждебен дворянству; но и чиновничество не заслуживает пощады в его глазах. Он видит в чиновнике лишь другую, более прожорливую и низкопоклонную разновидность эксплоататора. Некрасов клеймит его в своей полной беспощадного сарказма «Колыбельной песне»:

По губернии раздался
Всем отрадный клик:
Твой отец под суд попался —
Явных тьма улик.
Но отец твой — плут известный —
Знает роль свою.
Спи, пострел, покуда честный!
Баюшки-баю.

Передового разночинца не привлекает к себе *служебная карьера*. Если ещё Чацкий находил, что служить значит прислуживаться, то теперь передовая «интеллигенция» видит в службе школу полнейшего нравственного развращения:

Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой,
Провожать тебя я выду
И махну рукой!
В день привыкнешь ты картинно
Спину гнуть свою...
Спи, пострел, пока невинный!
Баюшки-баю.

Политическая идея строя, выросшего на крепостной основе и, к сожалению, до сих пор не отошедшего в область исторического воспоминания, состояла и состоит в том, что мозгом страны является бюрократия, которая ведает все общественные нужды и удовлетворяет их в той мере, в какой признаёт их законными. Обывателям остаётся при этом ведать лишь свои частные нужды, вовсе не мешаясь в дела общественные или мешаясь в них лишь постольку, поскольку это разрешено благодетельной и предусмотрительной бюрократией. *Обыватель*, в котором пробуждается сознание обязанностей *гражданина*, до сих пор считается небла-

надёжным и нередко попадает в места довольно «отдалённые». В стране неограниченной власти бюрократии и безграничного произвола администрации гражданам нечего делать. Такова теория. Правда, *практика* давно перестала соответствовать ей в том смысле, что уже с конца XVIII в. в России появляются люди, стремления которых резко противоречат казённому идеалу. Новиков, Радищев, декабристы, Герцен, Огарёв, Белинский, петрашевцы умели смотреть несравненно дальше узкого круга своих домашних интересов и ни за что не хотели «позорить гражданина сан». Но пока старый порядок ещё не был расшатан неудержимым ходом экономического развития, эти «странные» люди представляли собою чрезвычайно отрадное, но очень редкое исключение, были теми одинокими ласточками, которые не делали весны и сами задыхались в тяжёлой атмосфере всеобщей спячки. «Зачем мы проснулись!» — с отчаянием восклицает Герцен в своём дневнике.

Только когда экономическое развитие расшатало основы крепостного порядка и выдвинуло на нашу историческую сцену целый слой образованных разночинцев, только тогда началось у нас почти непрерывное общественное движение во имя более или менее прогрессивных, более или менее широких гражданских идеалов. Чем более препятствий встречалось на пути этого движения, тем решительнее выбивались его участники из колеи обыдённых житейских занятий и тем очевиднее становилось для них, что их житейская специальность заключается в том, чтобы вовсе не иметь никакой житейской специальности, кроме специальности гражданина-борца за лучшее будущее своей страны. Некрасову делает очень большую честь то обстоятельство, что он, который сам борцом никогда не был, своим поэтическим чутьём понял психологию нового общественного типа. Уже в стихотворении «Поэт и гражданин» (1856) мы встречаем у него следующие выразительные строки:

Ах! будет с нас купцов, кадетов,
Мещан, чиновников, дворян,
Довольно даже нам поэтов,
Но нужно, нужно нам граждан!
Но где ж они? Кто не сенатор,
Не сочинитель, не герой,
Не предводитель, не плантатор,
Кто гражданин страны родной?
Где ты? Откликнись! Нет ответа.
И даже чужд душе поэта
Его могучий идеал!
Но если есть он между нами,
Какими плачет он слезами!!

До какой степени самому Некрасову не был чужд могучий идеал гражданина, показывает другое место того же стихотворения:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой,
Ему нет горше укоризны...
Иди в огонь за честь отчизны,

За убежденье, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрёшь не даром... Дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

В другом месте, обращаясь к матери, которая грустно задумалась об участи, ожидающей её трёх отроков-сыновей, поэт говорит:

Не плачь над ними, мученица-мать!
Но говори им с молодости ранней:
Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — терновых венка...

Тут поэзия Некрасова, никогда не бывшего *революционером*, становится *революционной* поэзией, и не удивительно, что отрывки, подобные только что приведённому, заучивались наизусть русскими передовыми людьми. Такие отрывки нисколько не утратили своего значения до настоящего времени и не утратят его до тех пор, пока передовое человечество останется вынужденным тяжёлою борьбой пролагать себе дорогу к своему идеалу. А оно, как видно, ещё не скоро избавится от этой необходимости, потому что обещанного «критиками марксизма» притупления общественных противоречий что-то нигде не заметно.

Каковы же те убеждения, за которые гражданин должен итти в огонь и, если понадобится, пролить свою кровь? В поэтических произведениях вообще странно было бы искать точно формулированных социально-политических требований. Но, выражая стремления передового русского разночинца, поэзия Некрасова всё-таки ставит перед *гражданином* довольно определённую общественную задачу. Задача эта заключается в избавлении русского народа от многообразного гнёта, наложенного на него нашим старым, как я уже сказал, до сих пор ещё далеко не совсем устранённым, *крепостным порядком*. Как представлялось Некрасову положение русского народа, хорошо видно из цитированного уже мною стихотворения «Размышления у парадного подъезда»:

. . . . . Родная земля!
Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал.
Стонет он по полям, по дорогам,
Стонет он по тюрьмам, по острогам,
В рудниках на железной цепи;
Стонет он под овином, под стогом,
Под телегой, ночуя в степи;
Стонет в собственном бедном домишке,
Свету божьего солнца не рад;
Стонет в каждом глухом городишке,
У подъездов судов и палат.
Выдь на Волгу: чей стон раздаётся
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовётся:
То бурлаки идут бичевой,
Волга! Волга! весной многоводной

Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля.
Где народ, там и стон...

В служении этому несчастному народу, в борьбе с порабощающей и угнетающей его «неправдою лукавой» и заключается первая обязанность гражданина, первый долг мыслящего сына земли, не могущего «глядеть спокойно на горе матери родной»:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода —
Прежде всего!

Это служение угнетённому народу, эта борьба за его освобождение составляет не только нравственную обязанность, но также и непреодолимую потребность честного и мыслящего человека:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг,
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг...

Совершенно так думала вся та самоотверженная «интеллигенция», которая уже с конца пятидесятых годов спрашивала себя: «*что делать?*» для того, чтобы вывести народ из его тяжёлого положения, и для которой этот проклятый вопрос поныне остаётся самым жгучим, самым «проклятым» из всех вопросов. Ввиду этого делается совершенно понятно, почему эта интеллигенция не только зачитывалась стихами Некрасова, но и ставила его талант выше таланта Пушкина и Лермонтова: он давал поэтическое выражение её собственным общественным стремлениям: его «муза мести и печали» была её *собственной музой*.

В своём предисловии к русскому переводу романа фон Поленца[1] «Крестьянин» гр. Л. Толстой высказывает сожаление о том, что за последние 50 лет сильно понизился вкус и здравый смысл русской читающей публики. «Проследить можно это положение по всем отраслям литературы, — говорит он, — но укажу только на некоторые, более заметные и мне знакомые примеры. В русской поэзии, например, после Пушкина, Лермонтова (Тютчев обыкновенно забывается) поэтическая слава переходит к весьма сомнительным поэтам: Майкову, Полонскому, Фету, потом к совершенно лишённому поэтического дара Некрасову, потом к искусственному и прозаическому стихотворцу Алексею Толстому, потом к однообразному и слабому Надсону, потом к совершенно бездарному Апухтину, а потом уже всё меняется, и являются стихотворцы, им же имя легион, которые даже не знают, что такое поэзия и что значит то, что они пишут, и зачем они пишут».

---

[1] Поленц В. (1861—1903) — немецкий писатель, автор натуралистического романа-трилогии о жизни крестьянства, разоряемого капитализмом. В 1898 г. Толстой написал сочувственное предисловие к русскому переводу романа Поленца.

Я не стану отмечать все неточности, содержащиеся в этом отрывке. Здесь, как и во всех суждениях гр. Л. Толстого, слишком много прямолинейности и отвлечённости. Его слова интересуют меня теперь, однако, лишь в той мере, в какой они касаются Некрасова. Но с этой своей стороны они очень поучительны. Сказать, что Некрасов совершенно лишён поэтического дара, значит высказать мысль, ошибочность которой вполне очевидна. Хотя почти каждое стихотворение Некрасова в целом отличается — как я уже указывал — более или менее значительными погрешностями против требований строгого эстетического вкуса, но зато *во многих из них* можно найти места, ярко отмеченные печатью самого несомненного таланта[1]. А гр. Л. Толстой не замечает этих мест, потому что ему вообще совершенно чуждо всё настроение некрасовской музы. Его собственное умственное и нравственное развитие шло путём, не имеющим ничего общего с тем, по которому двигалось умственное и нравственное развитие русского образованного разночинца. Л. Толстой — барин до конца ногтей даже там, где он кажется революционером. В *его* отрицании нет ни одного атома новаторских стремлений.

Вспомните некрасовскую «Песню» из «Медвежьей охоты»:

Отпусти меня, родная,
Отпусти, не споря!
Я не травка полевая,
Я взросла у моря.
Не рыбацкий парус малый,
Корабли мне снятся,
Скучно! В этой жизни вялой
Дни так долго длятся.
Здесь, как в клетке, заперта я,
Сон кругом глубокий,
Отпусти меня, родная,
На простор широкий... и т. д.

Вспомните это стихотворение и скажите, согласилась ли бы объявить его чуждым поэтического вдохновения одна из тех, до сих пор многочисленных у нас девушек, которые рвутся на простор, — куда-нибудь «на курсы», в Петербург, в Москву, за границу, — и которым приходится встречать любвеобильное, нежное, но тем труднее преодолеваемое сопротивление со стороны матерей, отцов или вообще близких лиц. Тяжело огорчать этих лиц, трудно расставаться с ними, а между тем вялая домашняя жизнь делается всё более и более нестерпимой и всё более и более величественными и привлекательными становятся образы тех «кораблей», которые носятся по «широкому раздолью» сознательной жизни и которые «снятся» молодому воображению. И вот молодая девушка начинает уверять своих близких, что только на одном из этих «кораблей» найдёт она нравственное удовлетворение и что напрасно спорят с нею дорогие ей люди, — и эти-то её речи Некрасов об-

[1] Есть у него, впрочем, и вполне безукоризненные вещи, например, хотя бы его знаменитый «Дядя Влас». (*Прим. Плеханова.*)

лекает в поэтическую форму: «Отпусти меня, родная!..» Как же ей не притти в восторг от его стихотворения? И как же ей не полюбить самого поэта? А у Некрасова много стихотворений, так же удачно выражавших чувства молодых разночинцев. И вот почему молодые разночинцы просто-напросто не поняли бы человека, который вздумал бы доказывать им, что Некрасов не поэт! «Предоставьте нам судить об этом», — сказали бы они такому человеку и были бы *совершенно правы.*

В доказательство того, что Некрасов своими стихотворениями будил и выражал прогрессивные стремления современной ему передовой молодежи, приведу одно воспоминание из моей личной жизни.

Я был тогда в последнем классе военной гимназии. Мы сидели после обеда группой в несколько человек и читали Некрасова. Едва мы кончили «Железную дорогу», раздался сигнал, звавший нас на фронтовое учение. Мы спрятали книгу и пошли в цейхгауз за ружьями, находясь под сильнейшим впечатлением всего только что прочитанного нами. Когда мы начали строиться, мой приятель С. подошёл ко мне и, сжимая в руке ружейный ствол, прошептал: «Эх, взял бы я это ружьё и пошёл бы сражаться за русский народ!» Эти слова, произнесённые украдкой в нескольких шагах от строгого военного начальства, глубоко врезались в мою память; я вспоминал их потом всякий раз, когда мне приходилось перечитывать «Железную дорогу».

В служении народу Некрасов видит главную задачу гражданина. Поэтому народ становится главным героем главных его произведений. Однако что же мы узнаём от него об этом его герое? Нам уже известно, что положение его крайне тяжело. Но этого нам мало. Нам хочется знать, что же делает он сам для облегчения своей участи?

На этот счёт Некрасов сообщает нам очень мало утешительного. Его народ не умеет бороться и не сознаёт необходимости борьбы. Главной отличительной чертою этого народа является *вечное терпение.* Вот что, например, пишет Некрасов в 1858 г.:

Пожелаем тому доброй ночи,
Кто всё терпит во имя Христа,
Чьи не плачут суровые очи,
Чьи не ропщут немые уста,
Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусства, в науки,
Предаваться мечтам и страстям;
Кто бредёт по житейской дороге
В безрассветной глубокой ночи,
Без понятья о праве, о боге,
Кто в подземной тюрьме без свечи...

Нельзя вообразить ничего безотраднее такой картины. Это — последняя степень подавленности. *Такому* народу только и можно пожелать что *«доброй ночи»: проснуться* он неспособен. Некра-

сову, как видно, нередко приходит эта мысль: его «Размышления у парадного подъезда» оканчиваются вопросом:

. . . . . Эх, сердечный!
Что же значит твой стон бесконечный?
Ты проснёшься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Всё, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно на веки почил?..

Два года спустя, в 1860 г., Некрасов в стихотворении «На Волге» рисует бурлака, который поражает его всё тем же бесконечным терпением и всё той же тупой неподвижностью мысли:

Унылый, сумрачный бурлак!
Каким тебя я в детстве знал,
Таким и ныне увидал.
Всё ту же песню ты поёшь,
Всё ту же лямку ты несёшь,
В чертах усталого лица
Всё та ж покорность без конца...
. . . . . .
Отец твой сорок лет стонал,
Бродя по этим берегам,
И перед смертию не знал,
Что заповедать сыновьям.
И, как ему, — не довелось
Тебе наткнуться на вопрос:
Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?..

Некрасов знает, что характеры людей складываются под влиянием окружающей их общественной среды, и нисколько не обманывает себя насчёт свойств той среды, в которой складывался русский народный характер:

Прочна суровая среда,
Где поколения людей
Живут и гибнут без следа
И без урока для детей!

Впоследствии, когда «суровая среда» утратила часть своей прочности под напором «новых веяний» шестидесятых годов и когда даже самые трезвые представители радикальной интеллигенции, — например Н. Г. Чернышевский, — не чужды были самых радужных ожиданий, у Некрасова является более отрадный взгляд на русский народ. Ему уже не приходит в голову тяжёлое сомнение относительно его будущности; напротив, будущность эта рисуется его воображению в светлых красках. Он восклицает в «Железной дороге», написанной в 1864 г.:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет всё, что господь ни пошлёт!
Вынесет всё — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе...

Но старые впечатления ещё слишком живы в поэте, чтобы счастливое будущее русского народа могло представляться ему *близким*. Нет, оно ещё очень, очень далеко; до него не доживёт ни сам поэт, ни даже тот мальчик Ваня, с которым он разговаривает:

Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж нам придётся — ни мне, ни тебе...

А настоящее всё ещё сохраняет в себе мрачные черты недавнего прошлого. Народ попрежнему поражает своим терпением:

Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролися с голодом,
Мёрзли и мокли, болели цынгой.
Грабили нас грамотеи-десятники,
Секло начальство, давила нужда...
Всё претерпели мы, божии ратники,
Мирные дети труда!

И, — тоже попрежнему, — обираемый и угнетаемый народ готов за жалкую подачку, за стакан водки чуть ли не боготворить своих притеснителей. Это, как видно, всего больнее Некрасову, и только что цитированное мною стихотворение его заканчивается безотрадной сценой:

В синем кафтане — почтенный лабазник,
Толстый, присадистый, красный, как медь,
Едет подрядчик по линии в праздник,
Едет работы свои посмотреть.
Праздный народ расступается чинно...
Пот отирает купчина с лица
И говорит, подбочениясь картинно:
«Ладно... нешто... молодца!.. молодца!..
С богом теперь по домам, — поздравляю!
(Шапки долой — коли я говорю!) —
Бочку рабочим вина выставляю
И — *недоимку дарю*!..»
Кто-то «ура» закричал. Подхватили
Громче, дружнее, протяжнее... Глядь:
С песней десятники бочку катили...
Тут и ленивый не мог устоять!
Выпряг народ лошадей — и купчину
С криком ура! по дороге помчал...

Замечу мимоходом, что эта картина написана рукою истинного художника и что за неё одну можно простить Некрасову многие шероховатости и недостатки его «Железной дороги». Странно, как Л. Толстой мог пройти мимо такой сцены!

Семидесятые годы были у нас временем знаменитого «хождения в народ». Наша революционная интеллигенция надеялась, что её пропаганда и агитация скоро вызовут всенародное восстание. Некрасов высоко ценил самоотверженность революционеров. Из-

вестно прекрасное стихотворение, написанное им, если не ошибаюсь, после «*процесса пятидесяти*» [1] и начинающееся словами:

Смолкли честные, доблестно павшие,
Смолкли их голоса одинокие,
За несчастный народ вопиявшие...

Но по всему видно, что он ни на минуту не мог поверить в возможность широкого революционного движения в народе. В том самом стихотворении, где он с таким глубоким чувством говорит об закалённых революционерах, он называет Россию безответной страною, в которой косится всё честное и всё живое. Народное восстание, вероятно, не испугало бы его своими так называемыми *ужасами*. Его «великий грешник», разбойничий атаман Кудеяр, который впоследствии пошёл в монахи и на которого «некий угодник» наложил, в виде эпитимии, обязанность срубить ножом дуб в три обхвата, немедленно получил прощение грехов, когда вонзил свой нож в сердце жестокого помещика, пана Глуховского:

Только что пан окровавленный
Пал головой на седло —
Рухнуло древо громадное,
Эхо весь лес потрясло!
Рухнуло древо, скатилося
С инока бремя грехов!..

Однако вопрос заключается не в том, как отнёсся бы *сам Некрасов* к народному восстанию, а в том, возможно ли оно было при тогдашних обстоятельствах. Я сказал, что, по моему мнению, оно представлялось Некрасову совершенно немыслимым. Правда, у него выходило так, что весело и вольготно живётся в России только тем представителям радикальной интеллигенции, которые жертвуют собою для народа:

Быть бы нашим странникам под родною крышею,
Если б знать могли они, что творилось с Гришею...

Но в том-то и дело, что странники, — крестьяне разных деревень, порешившие не возвращаться домой, пока не решат, кому живётся весело-вольготно на Руси, — не знали того, что творится с Гришею, *и не могли знать*. Стремления нашей радикальной интеллигенции оставались неизвестны и непонятны народу. Её лучшие представители, не задумываясь, приносили себя в жертву его освобождению; а он оставался глух к их призывам и иногда готов был побивать их камнями, видя в их замыслах лишь новые козни своего наследственного врага — дворянства. И в этом за-

[1] Процесс пятидесяти — процесс революционной молодёжи, происходивший в Петербурге в 1877 г. Среди подсудимых был ткач П. А. Алексеев, произнёсший на суде замечательную речь, в которой яркими красками нарисовал положение рабочего класса и крестьянства в России после 1861 г. По этому процессу 15 человек было приговорено к каторге.

ключалась великая трагедия истории русской радикальной интеллигенции. Некрасов *по-своему* переживал эту трагедию. Он, считавший себя призванным воспеть страдания русского народа, грустно говорит почти накануне своей смерти:

Скоро я стану добычею тленья,
Тяжело умирать, хорошо умереть;
Ничьего не прошу сожаленья,
Да и некому будет жалеть.
Я дворянскому нашему роду
Блеска лирой моей не стяжал;
Я настолько же чуждым народу
Умираю, как жить начинал.

Грустный итог! Тяжёлое сознание! И замечательно, что очень скоро после смерти Некрасова почти подобный же итог многие передовые люди увидели в результате своих просветительных усилий в крестьянстве. Некрасов умер 27 декабря 1877 г. А в конце 1879 г. тайно выходившая в России революционная газета «Народная воля» объявила, что работать в народе при настоящих условиях — значит *биться, как рыба об лёд*. Это было совершенно равносильно признанию того, что в конце семидесятых годов радикальная интеллигенция оставалась такою же *чуждою* народу, какой она была в ту эпоху, когда Некрасов «жить начинал».

Существующие условия делали невозможной революционную работу в народе; а без революционной работы в народе нельзя было надеяться на изменение к лучшему существующих условий, как это ясно показала неудача «Партии Народной воли», пытавшейся силами одной интеллигенции положить конец нынешнему нашему порядку вещей. Вся духовная история нашей радикальной интеллигенции сводится к усилиям разрешить это противоречие.

Теперь оно, к величайшему счастью, уже разрешено жизнью, т. е. тем самым ходом экономического развития, который сделал когда-то необходимыми реформы Александра II.

Теперь, под влиянием экономического развития, в нашем «народе» появился новый класс, несравненно более чуткий, подвижной, отзывчивый и нетерпеливый, нежели *то крестьянство,* которое надрывало сердце Некрасова своими *стонами* и доводило его до отчаяния своим *долготерпением.* Этот класс, — *класс пролетариев*, — очень недвусмысленно показывает нам, что он совсем не намерен *«почтительно»* предоставить высшим классам наслаждение всеми материальными и духовными благами жизни, ничего не оставляя на свою долю, кроме тяжёлого физического труда. Русский пролетарий живёт уже не в *«безрассветной, глубокой ночи»:* он, в лице лучших представителей своего класса, уже видит яркую зарю своего освобождения. Его *«суровые очи»* не *«плачут»:* они горят благородной жаждой борьбы с гордым сознанием своей силы. Его «уста» не остаются *«немыми»*: они зовут на битву. И странно было бы желать ему *«доброй ночи»*,—ему, который стряхивает с себя тяжёлый сон и бодро принимается за свою великую историческую работу.

С появлением пролетариата у нас началась новая эпоха, заме-

чательная тем, что даже крестьянин не так неподвижен теперь, как был он при жизни Некрасова. Новые экономические отношения, заново переделывая нашу общественную, когда-то столь *«прочную»* среду, заново переделывают также и наш народный характер.

Некрасову не суждено было дожить до новой эпохи. Но если бы он дожил до неё, он увидел бы, что в современной России есть люди, которым, несмотря ни на что, живётся много веселее и гораздо вольготнее, чем жилось его Грише: эти люди — работники, пролетарии, посвятившие себя борьбе за освобождение своего класса и *твёрдо убеждённые в исторической неизбежности этого освобождения.*

А узнав и поняв этих, новых на Руси, людей, он, может быть, написал бы в их честь новую вдохновенную «песню», не *«голодную»* и не *«солёную»*, а *боевую*,—русскую марсельезу, в которой попрежнему слышались бы звуки *«мести»*, но зато звуки *«печали»* заменились бы звуками радостной *уверенности в победе.* С изменением народного характера изменился бы, может быть, и характер его музы.

Но смерть давно уже скосила Некрасова. Поэт *разночинцев* давно уже сошёл с литературной сцены, и нам остаётся ждать появления на ней нового поэта, *поэта пролетариев.*

1903.

ДООКТЯБРЬСКАЯ «ПРАВДА» О НЕКРАСОВЕ

Н. А. НЕКРАСОВ[1]

(К 35-летию со дня смерти)

Некрасов — великий поэт, и если его ещё нельзя назвать поэтом народным, то лишь потому, что народ наш всё ещё пребывает в темноте невежества: трудно донести вещее слово поэта до народной массы, в которой так много людей, чуждых печатной книге. Некрасов велик не потому, что ему было дано чаровать людские сердца дивной красотой прекрасной русской речи, не потому только, что он был чуткий, глубокий и отзывчивый художник русской природы и жизни, умевший подмечать в ней новые, ещё до него не выраженные красоты, говорить о них языком певучим и грустно-раздольным, как русская песня. Были до него такие великие прозорливцы, ведавшие тайны природы и человеческой души, как Пушкин и Лермонтов, более его нежные, более его чуткие, более чем он грустно-напевные. Нет, он велик потому, что поэтическая дума его была неразлучна с народною думой, что скорбь его неотделима от великой народной скорби, переполнившей русскую землю, что он верил в великие силы, бродившие в тёмной массе народной, и только от пробуждения народного ждал поворота к новой, лучшей доле.

Некрасов вышел на поэтическую дорогу в начале 40-х годов, в ту тяжёлую для нашей общественности пору, когда крепостное право стало уже несносным бременем не только для народа, но и для господствующих классов. Но целые двадцать лет Некрасову пришлось только мечтать вместе с лучшими русскими людьми о том времени, когда рухнет ненавистный крепостнический строй. Когда, наконец, наступила отмена этого строя и Некрасов увидел, что отмена эта, не наделявшая крестьян землёй в меру их прав и потребностей, обещала народу новые беды нужды, кабалы и невежества, он загрустил бесконечно, и из-под пера его стали выливаться строки, полные самого безнадёжного уныния и тоски.

Он был певцом народа-пахаря и любовно изображал поселянина, идущего за сохой; но землицы было у этого пахаря мало, и податься ему со своею мирскою и семейной заботой было некуда. И видел Некрасов, как тяжела его жизнь, слышал, как стоном стелется его бесприютная тоска над бесконечным простором лугов и полей и как тянет он свою лямку то в бездомном батраче-

[1] «Правда» от 25 декабря 1912 г., № 203.

стве, то на бесплодной, бездождной ниве, понурый, как волжский бурлак...

Видел он, далее, как отрывался пахарь-мужик от скудно кормившей его земли и как бесцельно брёл от города до города голодный, неприкаянный и отчаявшийся...

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал.
Стонет он по полям, по дорогам.
Стонет он по тюрьмам, по острогам,
В рудниках на железной цепи;
Стонет он под овином, под стогом,
Под телегой, ночуя в степи...

В редкие, хорошие минуты, когда Некрасову так страшно хотелось надеяться и верить, ему казалось, что из недр народных «идёт, гудёт зелёный шум», что над «несжатой полосой» обездоленного пахаря занимается заря, обещающая тепло и радости дня. Но это бывало лишь минутами. Он яснее многих видел, что этот день ещё далёк, что тьма, нависшая над народом, не скоро рассеется... И в то время, как на Западе, в европейских странах, уже прояснялось народное сознание, и все, на ком лежало бремя труда и заботы о насущном хлебе, объединялись для защиты своих интересов и прав, Некрасов пытливо вглядывался в расколыхавшуюся русскую жизнь и тревожно допытывался у народа:

Ты проснёшься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Всё, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно на веки почил?..

Много тоски и грусти в поэзии Некрасова, много вобрала она в себя человеческих слёз и горя: в ней есть и слёзы матери о сыне, погибшем на войне, и жалобы унижённых и оскорблённых, не находящих защиты от бесправия и произвола. Но есть в поэзии Некрасова и могучие взмахи орлиных крыльев, уносящих его высоко-высоко над земными просторами, туда, где есть разойтись и молодецкой удали, где горячее сердце до боли разгорается, упиваясь мечтой о свободе и счастьи. Есть у Некрасова и чисто русский размах натуры, который зовёт на безумный подвиг, на борьбу, на поединок между жизнью и смертью.

Но вся ширь поэтического размаха, вся стремительность порыва к бесконечному и свободному смиряется у Некрасова, словно падает с высоты, когда он начинает изображать городскую, особенно столичную, бедноту, жалких тружеников, влачащих беспросветное существование по чердакам и подвалам. Там, в деревне, молодец с тоски и неволи уходит в тёмные леса и степи широкие, пахарь видит над собою ясное небо, слышит серебристую песню жаворонка, а городская нищета, недоедающая, недосыпающая, видит рядом с собою богатую праздность, безумную роскошь всякого

сорта дельцов и тунеядцев. Если песня жаворонка не накормит голодного пахаря, то утешит ли обитателей сырых подвалов вид золочёных палат?

Палаты не утешат, не утешат ни наряды, ни весь показной блеск столицы и вообще городской жизни. Но если кто трудится и борется в надежде на лучшее будущее, какой бы чёрной и неблагодарный труд ни утомлял его к концу рабочего дня, нужен его душе и отдых, и светлый праздник мысли, и поддержка дружеского сочувствия... Пусть позовёт он к себе Некрасова, пусть перечтёт его страницы, полные горячей любви к человеку, — с этих страниц волыются в утомлённую душу такое тепло и такая жажда иной, лучшей жизни, что захочется снова работать, снова бороться, снова отдавать свои силы чёрному дню настоящего во имя света завтрашнего дня.

НЕКРАСОВ В ДЕРЕВНЕ[1]

Вот отзывы крестьян, опрошенных по поводу впечатлений, которые они вынесли из знакомства со стихами покойного поэта Н. А. Некрасова.

«Не было такого случая у меня, — пишет один крестьянин, обладатель стихотворений Некрасова, — чтобы крестьяне, которых я знакомил с поэзией Некрасова, не просили ещё почитать. Как воздух необходим для дыхания, как солнце необходимо для согревания, так и Некрасов необходим для широких масс!»

«Когда артелью по праздникам или зимой мы собирались и читали стихи Некрасова, то многие плакали и восторженно целовали книгу, и это нисколько не казалось смешным», — пишет другой. «С чувством благоговения, любви перечитываешь «Мороз, Красный нос», — говорит третий, — и невольно к глазам подходят слёзы, спирает дыхание, и закрываешь книгу, чтобы успокоиться. Какие яркие, незабываемые картины русской многострадальной деревни, картины, полные слёз и горя!»

«Я с первого же знакомства с его печальной музой проникся святым благоговением к ней и её автору, и, по мере моего знакомства с Некрасовым, чувство восхищения и благоговения перед его поэзией всё усиливалось, и теперь сочинения Некрасова стали для меня настольной книгой».

«Простите, может быть, я преувеличиваю его значение, но я крестьянин, и в поэзии Некрасова живёт моя душа и всё моё существо со всеми верованиями и надеждами... Сколько он дал мне счастливых минут в жизни, за это одно будь благословенно имя его, и память о нём горит неугасимым светом в душе моей!..»

Вот ещё отзывы двух крестьян.

«Никто так не понял, — пишет один из них, — и верно не изобразил жизни мужика и деревни, как Н. А. Некрасов. В нём

[1] «За правду» от 1 октября 1913 г., № 1.

деревня видит себя и считает это не вымыслом, а действительностью, что оно и есть. Прочитав его, деревня видит, что не все пишут про то, как живут богатые, что некоторые уделяют внимание ей, не боятся сильных... Деревня начинает на что-то надеяться...»

«Некрасов, — говорит другой крестьянин, — это всё равно, что нашёлся бы такой мужик, с громадными способностями, с русскими мужицкими болями в груди, который взялся бы этак и описал своё русское нутро и показал бы его своим братьям-мужикам: «смотрите-де на себя!»

А оно, это нутро, заражает и воспламеняет, и не к дурному а к хорошему».

Вот в заключение выдержки из письма человека, познакомившегося с Некрасовым... в тюрьме, в грозные 1905—1907 гг.

«Для многих была — тюрьма, но для нас, крестьян, — «народный университет».

Там и мне пришлось более широко ознакомиться с поэзией Некрасова и Никитина, которых не только я, но почти все поголовно, не исключая и неграмотных, изучали наизусть.

Когда кто-нибудь декламировал Некрасова и Никитина, вся камера вставала на ноги и хором пела.

Старички-крестьяне от умиления чуть ли не целовали тех, которые удачно декламировали.

Некрасовым начинался и кончался день».

ДОЛЯ ЖЕНЩИНЫ-КРЕСТЬЯНКИ[1]

Женщина-крестьянка, так же как и женщина-рабочая, давно уже «равноправна» перед трудом: и та и другая до пота и крови трудятся наравне с мужчинами.

Издавна женщина-крестьянка делает мужскую крестьянскую работу или свою женскую, которая не легче мужской: жнёт и сеет, в лес за дровами ездит, за скотом ходит, порядок во дворе и в избе ведёт.

Издавна в народной песне долюшка женская представлена горькой-прегорькой: тут уж, не говоря о труде, много было и другой беды: преследования помещиков, побои тёмного, пьяного мужа, болезни от родов, переутомление во время беременности и прочее.

Тяжела доля женщины-крестьянки, пожалуй, тяжелее мужицкой. Недаром певец народного горя Некрасов сказал:

Доля ты! — русская долюшка женская!
Вряд ли труднее сыскать.
Не мудрено, что ты вянешь до времени,
Всё-выносящего русского племени
Многострадальная мать!

---

[1] «Правда» от 17 февраля 1913 г., № 40 (244).

Нигде лучше, нигде сильнее не представлена доля женщины-крестьянки, как именно у этого певца.

Много написал он о русской крестьянке стихов — сильных, красивых, горьких печалью своею и правдой.

В её каждодневном труде

...Некогда
Ни думать, ни печалиться...
Поешь — когда останется
От старших да от деточек.

В стихах «Мороз, Красный нос» мужик умирает. И вот, когда «Прокла засыпали землёй», жене

Хотелось детей приласкать,
Да времени нету на ласки.
К соседке свела их вдова.
И тотчас, на том же Савраске,
Поехала в лес, по дрова...

Поехала — и тоже погибла, на работе, ради куска чёрствого хлеба для сиротинок.

А вот другая:

...покойница
Всю жизнь о соли думала:
Нет хлеба — у кого-нибудь
Попросишь, а за соль
Дать надо деньги чистые...

И всю жизнь мыкается несчастная, чтобы тяжёлым трудом спасать семью — детишек малых — от голода и холода. Мужик — по своим делам, а у бабы — и того больше: много в хозяйстве дыр, о которых муж и не ведает, а заткнуть их надо.

И при хорошем муже — жизнь не рай, а если попадётся немного «с крутым нравом» — тогда совсем ад.

Другой певец крестьянской жизни, сам изведавший пучину горя, — Никитин, зная долю женскую, тоже много писал о ней.

Вот, например, дитя говорит матери своей:

И вечор всё пряла,
И теперь сидишь.

А она в ответ:

Ох, мой ненаглядный,
Прясть-то нет уж сил!

Нету сил, а надо. Надо работать, чтоб спасти от погибели дом, в котором

Душный воздух, дым лучины,
Под ногами сор.
Сор на лавке, паутины
По углам узор.
Закоптелые полати, —
Чёрствый хлеб, вода,
Кашель пряхи, плач дитяти...
О, нужда, нужда!

Такова долюшка женская по описанию певцов крестьянского горя в старое время.

Лучше ли она теперь?

Лучину заменила керосиновая коптилка, ну, а остальное? Да, кажись, всё попрежнему: тот же тяжёлый труд, те же заботы о хозяйстве, грызущие душу, съедающие тело.

А станет ли лучше «долюшка женская», крестьянская, в будущем?

Ждать ли крестьянке солнца светлого, безголодицы, бесхолодицы?

Будет ли вперёд ей легче?..

Будет!

Вот уже поднимаются одна за другой их сёстры — работницы на фабриках и в мастерских, забитые нуждой, мастерами и хозяевами.

Сегодня все они — по всему свету — празднуют свой «женский день» — день надежды на хорошую жизнь, день взаимного соединения и борьбы всех женщин-работниц за то, чтоб жизнь их стала лучше, а труд легче.

Пройдёт время, и женщина-крестьянка потребует своего, начнёт бороться за свои права.

III

А. ЛУНАЧАРСКИЙ

Н. А. НЕКРАСОВ[1]

...С лёгкой руки эстетической критики пошло представление о Некрасове как о поэте не совсем даровитом, и сам Некрасов о своей музе говорит как о суровой, о своём стихе как о неуклюжем, и даже в юбилейных статьях, прочтённых мною вчера и третьего дня, я нахожу эти признания. Поэтический талант был не особенно силён, форма шероховата и т. д. А вот Чернышевский из глубины каторги, умирая там мучительной психической смертью и узнав, что Некрасов умирает физически и мучится на своей постели угрызениями совести, послал ему письмо, в котором говорил: «Скажи ему, что я горячо любил его, как человека, что я благодарю его за его доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убеждён: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов. Я рыдаю о нём. Он действительно был человек высокого благородства души, и человек великого ума. И как поэт, он, конечно, выше всех русских поэтов».

Что же, в этом суждении сказывается только духовная близость людей одного поколения, людей одного лагеря? Конечно, может быть, в этом горячее преувеличение, конечно, не гениальнейший, конечно, не величайший. Русская литература числит в своих рядах несколько гениальных поэтов, которые, конечно, не уступят Некрасову, но, за исключением этого горячего преувеличения, всё остальное верно.

Когда прочитываешь Некрасова вот теперь, зрелым человеком, видавшим виды, читавшим почти всех великих поэтов мира, то недоумеваешь, как могут люди продолжать говорить о каком-то слабом поэтическом даре, о каком-то несовершенстве форм.

Некрасов *гражданский* поэт, но это гражданский *поэт*, в том-то и вся сила. Слабые поэты с сильным гражданским чувством заслуживают уважения, но редко приносят пользу. Прежде всего искусство должно быть искусством, т. е. должно, по слову Льва Толстого, заражать душевным переживанием художника, зажигать нашу душу духовным его пламенем. Для этого нужны две вещи. Нужно прежде всего, чтобы в душе художника горело это пламя, чтобы его переживание было выше наших переживаний, чтобы это

[1] Впервые опубликовано в 1921 г. Здесь перепечатывается с некоторыми сокращениями.

был великий человек, человек не великий не может быть великим поэтом потому, что заражать нечем. [...]

И заметьте, когда я говорю, что поэт должен быть великим человеком, я не хочу этим сказать, что он должен быть таким в своей частной жизни.

«Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон, в заботы суетного света он малодушно погружён».

Мало того: «Из всех детей презренных мира, быть может, всех презренней он».

Потому, что таков он, как обыватель, как Иван Иванович, как Александр Сергеевич, как Николай Алексеевич. А что это такое тот момент, когда «до слуха чуткого коснётся божественный глагол»? Что такое этот божественный глагол? Это — социальность. Поэт, когда он творит, перестаёт быть Николаем Алексеевичем, он становится глашатаем огромных массовых человеческих дум, ощущений и эмоций. Поэт, когда он творит, знает, что он говорит для сотен тысяч, может быть, для миллионов, что он трибун, что он перед лицом сограждан и, может быть, вечности. И вот тут-то побеждает в нём его социальная личность. Он перерождается, только лучший, только чистый металл звучит теперь в колоколе его души.

Вот этот-то перерождённый человек, вот этот социальный человек, вот этот-то человек должен быть велик в индивидууме, чтобы личность могла стать великим поэтом. Это первое условие. Оно целиком выполняется Некрасовым. Его лиризм горяч, горек, величествен, глубок. Это прекрасная душа. И, кроме того, те большие чувства, которыми он заражает нас, суть чувства, которые были бесконечно необходимы для роста русской общественности и которые необходимы ещё и сейчас. [...]

Но этого ещё мало для того, чтобы быть великим художником. Можно представить себе великую душу, полную прекрасных страстей и ярких мыслей, но не способную передать их в образах, словно порван провод, замыкающий ток между душой автора и душой читателя, можно быть Рафаэлем без рук.

Ничего подобного у Некрасова. Его произведения, как нельзя больше, адэкватны его мысли. С самого начала он всем понятен, все его заучивают наизусть, все его поют, даже вплоть до неграмотного крестьянства. Заметьте, никогда не жаловался Некрасов, как Тютчев, «что мысль изречённая есть ложь»[1]. Совсем другая трагедия Некрасова. Он часто жалуется, что стихи его недостаточно правдивы. В каком смысле? В том, что жизнь его не стоит на высоте его проповеди, а не в том смысле, что проповедь его не стоит на высоте его замысла.

Стихи Некрасова недостаточно гладки? А кто сказал, что гладкость стиха есть непременно достоинство? Кто это доказал, что об ужасах жизни народа надо непременно писать гладкими стихами? Разве от прозы художника требуется не то, чтобы весь ритм её соответствовал содержанию? Разве не велик художник, проза

---

[1] Строка из стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium» («Молчание»).

которого задыхается, прыгает, падает вместе с содержанием, о котором он повествует, и разве стихи не должны быть именно такими? Разве надо зализывать до степени салонной акварели портреты чудовищной действительности? Какие это пустяки! Если бы стихи Некрасова были более вылощены, более мелодичны, то это действовало бы, как ложь. Если человек о смерти своей матери рассказывает, соблюдая все правила синтаксиса и стилистики, то это произведёт на всех впечатление чудовищного лицемерия или бессердечия. То, что сам Некрасов принимал за неуклюжесть своего стиха, было поистине только его суровостью. Неуклюж он потому, что тема его неуклюжа, потому, что он искренен, неуклюж потому, что мощен. И было бы жалко, если бы в нём хотя бы на гран было менее этой неуклюжести.

Но зачем же тогда не проза, а стихи?

Потому, что высший пафос, в котором жила душа Некрасова, просится петь. И вот вам совет, как надо проверять хороших поэтов. Если поэт не поётся, то пусть бросит стихи и пишет прозой, он, быть может, окажется прекрасным прозаиком. Стихи должны петь, петь внутренно в вашей душе, если вы про себя читаете стихи, невольно ритмизироваться и мелодизироваться, если вы читаете их вслух. Именитые и безыменные композиторы перелагают их на настоящую музыку. Разве всё это не верно для Некрасова? Я не знаю, породили ли даже Пушкин и Лермонтов такое количество музыкальных произведений, как Некрасов. Кто из русских поэтов больше поётся? Где, в каком захолустье не раздавалось «Выдь на Волгу» или полная счастья песня «Коробейники»?

Но я всё ещё держусь некрасовской лирики, а между тем Некрасов — живописец. Некрасов — эпик, Некрасов создаёт типы, которые поселяются в вас раз навсегда. Некрасов даёт вам пейзажи непревзойдённой убедительности. Некрасов рисует перед вами картины, которые словно стоят перед вами воочию. И он даёт это не только как реалист, превосходна, незабвенна и фантастика Некрасова. Достаточно только вспомнить взлёт народной фантастики в появлении воеводы Мороза в великой, изумительной поэме Некрасова этого имени. Какая удаль, какая ширь, какой демонизм!

В Некрасове таились огромные возможности, как в этой красавице-славянке, которую он нам в этой же поэме описывает. Если у него вырвался раз стих: «мне борьба мешала быть поэтом», то мы можем сказать: нет, она не мешала ему быть поэтом. Но, если бы он жил в счастливую пору, он пел бы счастливые песни; тогда все эти маленькие критики почувствовали бы, что и в счастливой песне, песне красоты, любви, вольной жизни Некрасов оказался бы так же, а может быть, ещё более велик. Может быть, ещё более велик в том смысле, что дал бы ещё более великие, ещё более чарующие образы, но более ли велик был бы он тогда в том огромном уроке, который он преподал? Рыдая, грозя, он поднял рыдания и угрозы до степени высокой музыкальной и живописной красоты и ни на минуту их не ослабил.

В краткой статье нельзя исчерпать и десятой доли урока, который даёт нам Николай Алексеевич Некрасов. Не принижая ни на минуту ни великих алтарей Пушкина и Лермонтова, ни более скромных, но прекрасных памятников Алексея Толстого, Тютчева, Фета и других, мы всё же говорим: нет в русской литературе, во всей литературе такого человека, перед которым с любовью и благоговением склонялись бы ниже, чем перед памятью Некрасова.

1921.

П. САКУЛИН

НЕКРАСОВ[1]

НЕКРАСОВ-ПОЭТ

Если долго сдержанные муки,
Накипев, под сердце подойдут,
Я пишу: рифмованные звуки
Нарушают мой обычный труд[2].

В рифмованных звуках выражал Некрасов волнения своего сердца, свои муки, всю напряжённую работу своего внутреннего мира; в рифмованных звуках, следовательно, заключена лучшая часть его нравственного существа. Всё прочее — «обычный труд». Приведённые стихи относятся к 1855 г., ко времени издания «Современника», и мы в праве заключить, что «обычным трудом» поэт считал и свою журнальную деятельность. Велика заслуга Некрасова-журналиста. Но, очевидно, вслед за самим поэтом, выше всего мы должны поставить его поэтическое творчество. Некрасов мыслил себя прежде всего поэтом. Свою сознательную жизнь он начал стихами. Полуголодный литературный пролетарий, он не только не бросал стихов, а наоборот, находил в них высокую отраду и забвение житейского горя. Белинский содействует материальному успеху «Петербургского сборника» (1846), чтобы Некрасов хоть на несколько месяцев мог освободиться от «подёнщины» и засесть за стихи. «Стихи мои,— писал Некрасов в 1856 г.,— плод жизни несчастливой, у отдыха похищенных часов, сокрытых слёз и думы боязливой». В разных жанрах пробовал себя Некрасов — вплоть до больших романов. И не без успеха, нужно сказать. Но, когда сделался вполне обеспеченным человеком и имел в своём распоряжении большой, влиятельный журнал, он не видел для себя лучшего средства для передачи чувств и мыслей, как только стихи.

Тяжко больной, он надеется «могучей силой вдохновенья — страданья тела победить». И действительно, муза ему «пытку вынесть помогла». Лучшая мечта, какую только мог навеять умирающему поэту «ангел света и покоя», состояла в том, что придёт весна, он снова будет человеком, снова посетит его муза, и он вновь обретёт «блаженные часы», «сбирая колос с своей несжатой полосы». Словом, муза — неразлучная спутница Некрасова.

Поэт знал экстаз творческой работы. «Я, когда начну писать, перестаю и спать и есть», — говорит Некрасов. Когда приходит муза, рассказывает он Тургеневу (в письме от 17 ноября 1853 г.),

---

[1] Из книги П. Н. Сакулина, Некрасов, изд. 1-е, М. 1922; изд. 2-е, «Никитинские субботники», М. 1928. Здесь перепечатываются с некоторыми сокращениями вторая и третья главы книги по тексту второго издания.

[2] Эпитраф взят из стихотворения Некрасова «Праздник жизни — молодости годы...»

«начинается волнение, скоро переходящее границы всякой умеренности». Стихи «слишком расшатывают мои нервы»,—жалуется он в другом письме (от 30 июня 1855 г.). До боли мучительны бывают объятия музы.

С железной грудью надо быть,
Чтоб этим ласкам отвечать,
Объятья эти выносить.
Кипеть, гореть и погасать
И вновь гореть и снова стыть.

Глубокое, непреодолимое призвание к поэтическому творчеству — вне всякого сомнения. Это не помешало, однако, длительным спорам о качестве некрасовской поэзии. Теперь уже возможна её справедливая оценка. [...]

Некрасов не был бы истинным поэтом, если бы в самом деле не ценил формы, если бы совершенно не работал над своими произведениями. Нет, Некрасов творил как художник и создал свой, *некрасовский, стиль*.

В январской книжке «Современника» за 1850 г. Некрасов напечатал целую статью о современном состоянии русской поэзии. Стихов мало, стихов нет, — констатирует автор. Почему? «Причина очевидна. В этом роде литературы преимущественно и прежде всего обращает на себя внимание форма. Чем труднее достижение чего-либо, тем более в наших глазах выигрывает достигающий». В наше время, после Пушкина и Лермонтова, «изящная форма почитается не достоинством, а условием необходимым». Проза, конечно, доступнее каждому, да и, повидимому, нужнее в нашу «положительную» эпоху. Но в действительности «поэтический талант, хоть и не обширный, стоит десяти талантов повествовательных, потому что такие таланты редки во всех литературах». Стихов, особенно хороших, ничем не заменишь... «В каком сердце не найдётся струнки, которая не отозвалась бы на прекрасную поэтическую мысль, изящно выраженную. Слушаем же мы Гоизи и Марио, наслаждаемся ими, даже говорим, что жить без них не можем: ведь всё это те же стихи, поэзия, только в других формах, — и кто иначе думает, тот не понимает ни поэзии, ни итальянской оперы и истинно не наслаждается ею». Большой театрал, Некрасов в стихотворных очерках «Говорун» (1812—1815) засвидетельствовал своё увлечение итальянской оперой, восторгаясь «звуками изумрудными» Рубини, проливая «реки слёз» на представлении «Лючии». О Листе готов он написать «книгу целую». Пение Полины Гарсиа-Виардо возносит душу на самые облака.

На миг заботы вечные
Смолкают, не томят,
И струны все сердечные
В груди дрожат, звучат —
Звучат в ответ чудесница.

А как любил Некрасов народную песню, свидетелями являются его лучшие произведения.

Вместе с «людьми сороковых годов» хранил Некрасов в своей

душе культ Пушкина как величайшего русского поэта, хотя в его литературном кругу наблюдалось уже охлаждение и даже неприязнь к автору «Евгения Онегина».

Одним из первых оценил он поэзию Тютчева, не задумавшись стихи под инициалами Ф. Т. поставить рядом со стихами Лермонтова, ибо на них лежит «печать истинного и прекрасного таланта, нередко самобытного, всегда грациозного, исполненного мысли и неподдельного чувства». Главное достоинство Тютчева видит Некрасов «в живом, грациозном, пластически верном изображении природы».

С наслаждением читал Некрасов многие стихи Фета. Его стихотворение «У камина» суровый поэт-гражданин находит «прелестнейшим» (в письме к Тургеневу от 7 декабря 1856 г.).

Из художников-прозаиков Некрасов особенно любил Тургенева, а затем Теккерея. «Ты поэт более чем все русские писатели после Пушкина, взятые вместе, — уверяет он Тургенева (в письме от 7 апреля 1857 г.), — и ты один из новых владеешь формой — другие дают читателю сырой материал, где надо уметь брать поэзию»[1]. Тургеневу удаётся писать нечто «небывалое у нас по красоте и чистоте», давать «чистое золото поэзии». Вот почему Некрасов так дорожит отзывами Тургенева и посылает ему на критику свои стихи.

В качестве редактора Некрасов обнаруживает большой художественный вкус и серьёзное внимание к форме. Начинающей поэтессе Е. Лихачёвой он советует усердно работать именно над формой и с этой целью изучать Пушкина.

Итак, о полном равнодушии Некрасова к форме говорить не приходится. В его собственной поэзии было и «творящее искусство».

Начать с структуры стиха.

«Я далее ямба в размерах ничего не понимаю», — заявляет Некрасов в письме к Тургеневу (от 30 июня 1855 г.). Между тем уже в юношеском сборнике «Мечты и звуки» (1840) поэт обнаруживает бойкость и колоритность стиха. Как умело, например, использовал он хореи для юмористики «Пира ведьм»:

Ветер свищет, ветер вьётся,
Воет бор, ревёт ручей;
Вдаль по воздуху несётся
Стая леших и чертей... и т. д.

Не всегда удаётся Некрасову выбрать настоящий размер. Но он не безразлично относится к этому техническому и, разумеется, музыкальному моменту творчества.

В черновом наброске «Ершов-лекарь» находится интересное примечание. Рассказывает дьячок-заика. «Такой и размер я старался подобрать», — прибавляет автор. В одном и том же произведении Некрасов часто меняет размеры, в соответствии с пере-

[1] Как метко судил Некрасов о свойствах тургеневского дарования, видно из дальнейших строк того же письма. А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов, СПБ, 1905, стр. 166; ср. и на 191 стр. *(Прим. Сакулина.)*

меной всего тона. В черновом наброске к «Медвежьей охоте» читаем:

Надо попадать
По мере сил опять на тон шутливый,
Четырёхстопный ямб игривый
Возьму и стану продолжать[1].

Надо перечитать такие сложные вещи, как «Современники» или «Кому на Руси жить хорошо», чтобы увидеть всю гибкость некрасовского стиха и богатство его размеров. Описывая, например, фигуру комично-важного барона фон Клопенгорста, Некрасов употребляет тягучий пятистопный ямб и тотчас же переходит к скачущему четырёхстопному хорею (как в «Пире ведьм»), ибо

На соседа не похож,
Представлял другую крайность
Эдуард Иваныч Грош —
Господин на ножках низких,
Весел, юрок и румян...

Очень искусно и с большим своеобразием утилизировал Некрасов трёхсложные стопы: анапест получил даже название некрасовского размера; то же можно бы сказать и о дактиле. В дактилическом стихе поэмы «Саша» даже строгий судья нашёл «своеобразную и красивую музыку»[2]. Красивую плавность отмечает тот же критик и в ямбах поэта («Тишина», «На Волге», «Поэт и гражданин», «Внимая ужасам войны» и т. д.). [...]

Весьма умело выбирает Некрасов рифмы и строит свои стихотворения. Его строфика обыкновенно очень удачна. Например, двустишия в поэме «Саша», в «Псовой охоте», в «Свободе», «Песнях» и т. д. или трижды повторяющийся рефрен в стихотворении «Неизвестному другу» с постепенным нарастанием эмоции:

За каплю крови, общую с народом,
И малый труд в заслугу мне сочти!
. . . . . .
За каплю крови, общую с народом,
Прости меня, о родина, прости!..
. . . . . .
За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о родина, прости!..

Вспомним стихотворение «Зелёный шум», с повторением мелодичного аккорда:

Идёт-гудёт зелёный шум,
Зелёный шум, весенний шум!

Немного у Некрасова соперников в умении пользоваться народным стихом. Здесь он — настоящий виртуоз, достигающий изуми-

---

[1] В варианте: «Буду продолжать, однакоже, по-прежнему шутливо, размер другой мне стоит только взять, — и дело мы окончим живо». *(Прим. Сакулина.)*

[2] С. А. Андреевский, Литературные очерки, 3-е изд. «Литературных чтений», СПБ, 1902, стр. 172. *(Прим. Сакулина.)*

тельных эффектов [1]. Мелодичность народной лирики вполне усвоена Некрасовым, и он умеет то вплетать народные песни в свои поэтические создания, то давать изящную их стилизацию.

Лирика Некрасова в лучших своих образцах певуча и музыкальна. Многое просится на музыку; многое, действительно, положено на музыку и поётся до сих пор. А «Коробушка» уж сколько десятилетий не теряет своей широкой популярности, влившись в общий поток народной песни. Счастье, которое выпадает на долю немногих поэтов.

Постиг Некрасов великую тайну русского поэтического слова. Его лексика разнообразна по составным своим элементам. Язык его блещет меткими, ядрёными словами, исконно великорусскими и простонародными оборотами речи. Где нужно, не боялся он, подобно разночинцам, и грубого словечка, смело раздвигая сферу поэтической лексики. Есть, конечно, вялые, бесцветные фразы. Но сколько звуковой выразительности и прямой остроты, сколько стремительной энергии в удачных стихах Некрасова!

В статье «Лирика и эксперимент» А. Белый подробно изучает отрывок из «Смерти крестьянина» и приходит к выводу, что местами поэт проявляет «высокое мастерство» как в ритмике, так и в евфонике и звуковой инструментовке. В одной строфе дано «поразительно тонкое по импрессионизму описание обстановки». Даже излюбленные Некрасовым причастные формы нередко придают стилю особую красоту — вескую лапидарность и тяжёлую чеканность [2].

Сравнения у нашего поэта часто бывают оригинальны и необыкновенно выразительны. Озёра — «как серебряные блюда на ровной скатерти лугов»; «как молоком облитые, стоят сады вишнёвые»; «как дождь, зарядивший надолго, не громко рыдает она»; «слеза за слезой упадает... так колос беззвучно роняет созревшие зёрна свои»; круглое и бездушное солнце — «как жёлтое око совы»; в годину военной резни души кроткие смутились и, «как птицы в бурю, притаились в ожиданьи света и тепла»; «весной, что внуки малые,

---

[1] Строгий к Некрасову С. А. Андреевский пишет: «В «Кому на Руси жить хорошо» певучесть этой совсем неочищенной народной речи иногда разливается у Некрасова с такой силой, что в стремительном потоке напева совершенно исчезают щепки и мусор» (названные выше очерки, стр. 172). «Короткие строчки «Коробейников» так и блещут чистыми, складными созвучиями» (там же). (*Прим. Сакулина.*)

[2] «От ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови, уведи меня в стан погибающих за великое дело любви» («Рыцарь на час»); «Музы плачущей, скорбящей и болящей, всечасно жаждущей, униженно просящей» («Муза»); «Остались вахлаки, досыта не едавшие, не солоно хлебавшие» («Кому на Руси...»); «Внемли моление наше сердечное о послуживших ему, об осуждённых в изгнание вечное, о заточённых в тюрьму, о претерпевших борьбу многолетнюю и устоявших в борьбе, слышавших рабскую песню последнюю, молимся, боже, тебе» («Молебен»); «Ключом кипящая, там жизнь мертвящая, там—царство тьмы... Иди к униженным, иди к обиженным...» («Кому на Руси...»); «Терпеньем изумляющий народ»; «Всё-выносящего русского племени многострадальная мать»; «Верченный, крученный, сеченный, мученный, еле Калина бредёт»; «В пошлой лени, усыпляющей пошлых жизни мудрецов, будь он проклят, растлевающий пошлый опыт — ум глупцов» («Песня Ерёмушке») и т. д., и т. д. (*Прим. Сакулина.*)

с румяным солнцем-дедушкой играют облака»; из небольших, разорванных, весёлых облачков смеётся солнце красное, как девка из снопов»; «не дождь, там чудо божие: там с золотыми нитками развешаны мотки» и т. д.

Когда понадобился индивидуализировать язык действующих лиц, Некрасов делает это стильно и без всякой фальши. Вводная фигура дьячка уволенного («Кому на Руси») оживает перед нами, когда мы слышим, каким языком точит он лясы, «что счастие не в пажитях, не в соболях, не в золоте, не в дорогих камнях», а «в благодушестве». Пределы есть владениям господ, вельмож, царей земных, а мудрого владение — весь вертоград христов».

Особенную красоту и оригинальную стильность придают поэзии Некрасова народные слова и обороты. Тщательно собирал он перлы народной речи и был большим её знатоком. Киевские педагоги усомнились в пригодности слова «станица» в применении к птицам (в «Несжатой полосе»). Некрасов защищает народность и поэтичность этого выражения. С радостью однажды сообщал он, что услыхал в Новгородской губернии новое для него народное словечко—«паморха»[1]. Чувствуется, что поэт наслаждается меткостью народной речи и, например, с особым удовольствием включил в своё стихотворение «На покосе» (в серии «Из записной книжки») ярославскую пословицу: «неуежно, да улежно» (т. е. не сытно, да покойно). В совершенстве владел Некрасов живым народным языком и умел писать им целые произведения. Не то чтобы он просто переносил к себе крестьянскую речь (есть, конечно, и это — в речах действующих лиц), а то, что он знал секрет, в какой пропорции прибавить к своему языку народных слов и оборотов, чтобы создать нужный стилевой эффект. Это его специальность. Тут Некрасов неподражаем.

И для него самого стали привычными такие особенности народной поэтики, как обилие уменьшительных слов, деепричастия на «ючи», отрицательные сравнения и т. п. Не смущаясь, скажет Некрасов: «далече протянулися полосы гречи» («Рыцарь на час»), или: «то вылетали оттудова» («Детство»).

Очень часто упрекают Некрасова в недостатке пластичности. Но и тут есть у него счастливые и притом нередкие исключения. В мягких и светлых тонах, с тёплым юмором рисует Некрасов простенькие картинки в стихотворениях для детей.

Тонко вычерчены Некрасовым многие его пейзажи. Например, пейзаж тихой лунной ночи («Рыцарь на час»), лес весной («Зелёный шум»), лес зимой («Мороз, Красный нос») и т. п. Некоторые пейзажи столь своеобразны по манере письма, что их справедливо следует называть некрасовскими, как есть левитановские пейзажи.

---

[1] «Это — мелкий, мелкий, неприметный дождь, сеющий, как сквозь сито, и бывающий летом. Он зовётся паморкой в отличие от изморози, идущей в пору более холодную» (письмо к Тургеневу от 21 октября 1852 г.). *(Прим. Сакулина.)*

Пастельную живопись напоминает рисунок в неоконченном «Детстве», где изображается деревянная убогая церковка, заброшенная, развалившаяся, с кудрявой берёзкой на крыше. Ряд чётких и ярких картин быта, особенно русской деревни, рассеян по произведениям Некрасова. Их не перечислишь.

У Некрасова своя манера давать портреты. Особая лепка, как в скульптурах Паоло Трубецкого или Коненкова. Нервные мазки, несглаженные шероховатости, сильные удары резца по дереву или, ещё лучше, по кремню, внешняя аляповатость, но огромная экспрессия [1].

Чтобы в полной мере оценить художественные приёмы Некрасова, надо вникнуть в процесс технической обработки произведений, сравнивая ранние и поздние редакции. Это приведёт также к освещению вопроса о композиции у Некрасова.

Отмечу два-три случая. Стихотворение «Буря» известно нам в двух редакциях: в первоначальной, 1850 г., и в поздней, 1853 г. Первая редакция, написанная трёхстопным анапестом, отличается растянутостью и вялостью: тягучие рассуждения, многословие в диалогах и описаниях. Что-то длинное, вязкое и не колоритное. В редакции 1853 г. стихотворение преобразилось: шестистопный хорей придаёт стиху живую динамичность, скучных рассуждений нет, начало сразу вводит in mediаs res [2], в описаниях и диалоге — лаконическая экономия. Всё стихотворение сжато, как под прессом. В результате — огромная напряжённость чувства.

Перерабатывая песню о двух путях (в поэме «Кому на Руси»), Некрасов сумел найти более сильные и более поэтические выражения.

В других случаях, наоборот, тощий схематический набросок превращается в сочную картину. Так, «На погорелом месте» имеется в двух первоначальных вариантах (1874). Это лишь первые приступы, которым суждено было развернуться в целую картину деревенского пожарища с величавой фигурой старого деда, словно царя Соломона.

Читателям, конечно, хорошо памятен финал поэмы «Мороз, Красный нос»: Дарья замерзает «в своём заколдованном сне». Поэтическими аксессуарами обставил поэт смерть крестьянки в лесу; на сцене — знаменитый Мороз-воевода. Это — красиво и цельно. Картина выдержана в определённом стиле, — в тоне поэтизации крестьянского быта. Между тем из рукописи, которая хранится в публичной библиотеке, видно, что поэт предполагал закончить поэму «эпилогом» совсем иного содержания. Дарья стынет, но не замерзает. Продрогший Савраска заржал и двинулся с дровнями по дороге. Ржанье заставило Дарью очнуться, она побежала вдогонку за Савраской, согрелась и благополучно вернулась домой. Может

---

[1] См. параллельные образы в «Убогой и нарядной», портреты в «Медвежьей охоте» (в частности, либерала-идеалиста), в «Современниках», в поэме «Кому на Руси», Агарина и Сашу, знаменитого Власа (плод «великого поэтического вдохновения», по выражению Достоевского) и пр. *(Прим. Сакулина.)*

[2] In mediаs res (лат.) — в существо дела.

быть, такой конец реалистичнее, правдивее, но поэт хорошо сделал, что зачеркнул его и закончил поэму прекрасными стихами:

А Дарья стояла и стыла
В своём заколдованном сне.

Композиция и весь стиль поэмы от этого значительно выиграли.

Композиционные приёмы Некрасова заслуживают особого рассмотрения. О шедевре поэта, о поэме «Кому на Руси», я буду говорить в заключительной главе. Сейчас сделаю несколько общих замечаний.

Отличаясь, вообще говоря, простотой и ясностью архитектоники (чаще всего с преобладанием повествовательного диспозиционного плана), произведения Некрасова (конечно, речь идёт преимущественно об эпических вещах) иной раз обращают на себя внимание замысловатостью построения (например, «Мороз, Красный нос»).

Кровный лирик, Некрасов никогда не отказывается от своего авторского права принять участие в действии или, по крайней мере, создать эмоциональный фон действия («Саша», «Несчастные», «Крестьянские дети», «Коробейники», «Дешёвая покупка», «Орина, мать солдатская», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога», «Ночлеги», «Горе старого Наума», «Современники»). Уж этот субъективный момент сам по себе лиричен. Это, во-первых. Во-вторых, Некрасов насквозь пропитывает свой эпос лиризмом и с помощью другого обычного для него приёма. То и дело бросает он эпический рассказ и переходит к песне: его действующие лица охотно поют. Особенно в «Современниках» и в поэме «Кому на Руси». Когда поэт почувствует, что лиризм содержания достигает особого напряжения, он непременно заставляет своих героев петь. Напряжение разряжается. Совершается лирический катарзис»[1]. В песне выражается вся эмоциональная насыщенность и подводится своего рода итог. Даже в поэме «Несчастные» нашлось место для «Песни преступников», а в «Коробейниках» для «Песни убогого странника». Не удержался от песни и умирающий Иванушка, сын Орины. Не умолкая, носится песня над поэзией Некрасова, как летом над широким простором Волги. Поэт как бы сливает свой голос с голосом народного коллектива, ибо песня — общенародное достояние. Рамка повествования вследствие этого раздвигается до пределов народной Руси. Действие происходит как бы всенародно, на миру.

Отсюда и третий, характерный для Некрасова, композиционный приём: когда сюжет взят из жизни господ,— давать задний фон с участием народа. На этом фоне краски становятся резче, а иногда по картине пробегают зловещие блики. Что бы ни рисовал поэт, мужик прорывает полотно и высовывает свою голову. Уже одно его появление вносит смущение в среду господ. Бывает и хуже

[1] Ка́тарзис (греч.) — буквально «очищение». Аристотель в своей «Поэтике» обозначал этим термином характерное для трагедии разряжение какого-либо сильного эффекта, в результате чего создаётся чувство облегчения.

того: мужик не смолчит, да и затянет вдруг свою песню, где всё тоска и слёзы. Праздник жизни испорчен окончательно [1].

Так, в композиционных приёмах проявляется социальная идея поэта. Сквозь поэтическую форму осязательнее чувствуешь поэтическое содержание с тончайшими его нюансами.

Идейный облик Некрасова ярко выступает в особенностях его формы, т. е. в стиле его творчества.

Описание стиля в целом есть синтез всей работы над творчеством поэта, определение его «направления» и, следовательно, места, какое он занимает в истории литературы.

Одной из самых показательных черт некрасовского стиля является глубокое проникновение народно-поэтической стихией. Конечно, это один из многих случаев, когда народное творчество оплодотворяет собою художественную литературу. Но тут мы видим нечто органическое и своеобразное. Некрасов приблизился к народу не физически только, но и психологически. Он постиг и полюбил душу народную, красоту народного творчества, которое ослепительно заиграло новыми красками, когда вышли сборники Берга, Рыбникова, Гильфердинга, Барсова, Афанасьева и других фольклористов [2]. Народность стала для Некрасова живым и всепроникающим началом. Народ — тема поэзии, «народность» — в её форме: в структуре стиха, в поэтической лексике, в композиции произведений. В духе народно-поэтического восприятия Некрасов нередко позволяет фантастике вторгаться в сферу самой реальной и будничной жизни («Мороз, Красный нос», «Кому на Руси»). Поразительна порою в поэзии Некрасова внутренняя слаженность между «народным» стилем и поэтическим содержанием. Уже «Огородника» (1846) можно поставить в ряд с «Ванькой Клюшником», которого он напоминает и по сюжету и по форме. Стильная начальная строфа (с характерным для народной поэзии отрицательным сравнением):

Не гулял с кистенём я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь,
Я свой век загубил за девицу-красу,
За девицу-красу, за дворянскую дочь.

В таких произведениях, как «Коробейники», Некрасов достигает исключительного мастерства. Недаром «Коробушка» превратилась в песню и вернулась к народу. Эпиграфы из народной поэзии здесь, как и в других случаях, — своего рода начальные аккорды, увертюры к пьесам, которые затем и выдерживаются по народному камертону. Слова и словечки, эпитеты и сравнения, прибаутки и пословицы, песни и сказочки, преданья и поверья, — весь скатный жемчуг народной поэзии обильно разбросан по произведениям

---

[1] См., например, «Псовую охоту» (1846), «Медвежью охоту» (1867), «Как убить вечер», «Железную дорогу», «Балет», «Современники». *(Прим. Сакулина.)*

[2] П. Н. Сакулин имеет в виду следующие сборники памятников народного творчества: Берг, Песни разных народов; П. Н. Рыбников, Народные песни; А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины; Е. Барсов, Причитания Северного края; А. Н. Афанасьев, Народные русские сказки.

Некрасова и причудливо переливается, как на солнце крупные капли утренней росы. Его поэзия полна звуков и шумов народной Руси: то идёт-гудёт зелёный шум, зелёный шум золотой весны, то уныло воет ветер в стужу осеннюю или в непогодь зимнюю, то гулко бурлит речной разлив, то раздаётся треск воеводы-Мороза, то слышатся стоны крестьянской души, то раздаётся музыка песни народной. Поэт научился смотреть на жизнь глазами народа, думать и чувствовать в духе народа, говорить его языком, писать в его вкусе. Если Некрасову нужно сказать о красоте человека, то он просто повторит традиционные формулы народной эстетики.

Пройдёт — словно солнце осветит!
Посмотрит — рублём подарит!

И «тип величавой славянки» готов. А вот красавец-мальчик:

Как писаный был Дёмушка!
Краса взята у солнышка,
У снега — белизна,
У маку — губы алые,
Бровь чёрная — у соболя, —
У соболя сибирского,
У сокола — глаза!

Поймёт поэт преступника («несчастного», как зовёт и народ), поймёт и подвижника, какого-нибудь Власа. Поймёт мужицкое веселье и мужицкое горе. На всей концепции жизни — печать народной психологии. А и в горе жить — некручинну быть. Своё горе народ скрашивает юмором, то весёлым, то горьким. Так и у Некрасова. Целая гамма в оттенках юмора и балагурства звучит, например, в «Песнях»: «Сват и жених», «Молодые», «Катерина», «У людей-то в дому». Скорбной иронией дышит песня о Калистрате. Мороз пробегает по коже, и волосы становятся дыбом от песни «Стоит мужик, колышется» (в поэме «Кому на Руси») или от песни о шёлковой плётке с припевом: «Ах, лели! лели!»

Некрасов неистощим в разработке сюжетов из народной жизни: можно сказать, он перепробовал все тона, от светлого умиления и восторженного пафоса до грустной иронии и щемящей душу тоски. Его стихами заговорила сама многомиллионная Русь. Русь убогая и обильная, бессильная и могучая, рабская и свободная. [...]

Тот же стиль другими своими элементами отражает глубину трагической эмоциональности Некрасова.

В душе молодого поэта когда-то был родник чистого лиризма и весёлого комизма. Комическая «жилка» игриво выступает в водевилях, куплетах, фельетонах, пародиях и тому подобных произведениях Некрасова. Но комизм пошёл на службу к сатире, а лиризм растворился в гражданской поэзии.

Некрасова обвиняли в сгущении красок, в неестественных преувеличениях, в грубом шарже. Всё это есть у Некрасова: это его стиль. Его талант — топор, — заметил ещё Белинский. Стиль водевилей и мелодрам был хорошо знаком Некрасову, и он знал, какие

эффекты порой достигаются с помощью шаржа или мелодраматизма. Приглаженная литературщина — не его жанр. Старые каноны поэтики Некрасову не указ. Смелее, чем кто-либо из современных ему поэтов, перешагнул он через заповедную грань непоэтического. Делали это в своё время в известной мере и Пушкин и Гоголь. Некрасов был подобным же новатором в эпоху литературного демократизма. Он не постеснится говорить о том, о чём не принято было говорить «языком богов», и в самый «язык богов» он дерзко включит слова, которые считались несовместимыми с достоинством поэта. Поэтический жест Некрасова действительно часто размашист. Мелодрамой отзывается сцена смерти Крота в поэме «Несчастные». Мелодраматично «горе» старого Наума. Мелодраматичен в своём раскаянии Зацепа («Современники»), этот предтеча Фомы Гордеева. Некрасов нередко малюет, как на лубочных картинах, возвышаясь иногда до трагического гротеска. С этим приёмом мы встречаемся у Гоголя, у Щедрина, у Достоевского. В галлерее «Современников», например, есть настоящие монстры в стиле «Ревизора»: «Князь Иван — колосс по брюху, руки — род пуховика, пьедесталом служит уху ожиревшая щека» и т. д. Среди участников капиталистической оргии много недюжинных, сильных натур, и Некрасов рисует картину широкими мазками Щедрина.

Была, однако, и другая, и притом очень существенная, причина, почему муза Некрасова не могла сдержать своего «буйного языка». Его лучшие стихи рождались «в минуты роковые душевных гроз», не грёз, а именно гроз.

«Трудное», «больное», «лихое» было время. Тогда «свободно рыскал зверь, а человек бродил пугливо». Крепостническая тирания, порка на конюшне, голодающие деревни, беспощадная солдатчина, эпидемии и эпизоотии, деспотический произвол бюрократии, тюрьмы и Сибирь, народные бунты и их жестокое усмирение, административная расправа с социалистами, две страшные войны (севастопольская и турецкая)... Один сухой перечень явлений рисует нам эпоху скорби и борьбы. Густые, кричащие краски. Две основные: чёрная краска страданий и багровая краска восстаний. Резкие до боли звуки. Остро впечатлительный Некрасов страдальчески переживал факты жизни. Как и Герцену, ему всюду «мерещатся драмы». Обнажённые нервы судорожно сжимались; мозг горел; в ушах раздавалась «музыка злобы». В сердце Некрасова было много нежности и любви. Но жизнь примяла их, как вытаптывают грубыми ногами весеннюю травку. Сила ненависти соотносительна силе любви. И поэт то тяготится гложущей его злобой («злобою сердце питаться устало: много в ней правды, да радости мало»), а то уверяет, что ему дорого именно это мучительное состояние. «Избыток слёз и жгучего страданья отрадней мёртвой пустоты». Поэт боится «праздного покоя души». Трагических нот ничем не заглушить. И поэт даёт им полную свободу. И здесь он «середины не знал». Он не говорит, не «поёт», а стонет и кричит надрывным голосом. Не отказываясь подчас от сатирического фельетона, колкого, остроумного и едко саркастическо-

го, Некрасов достигает огромной мощи в негодующей сатире. Свистит бич Ювенала, и громы раздаются из уст обличителя, когда он пишет, например, «Размышления у парадного подъезда». Жуткие образы одолевают Некрасова, когда он переживает трагический надрыв; жестокие, ударные слова рвутся с языка. И поэт не боится их. Не боится сгущения красок, не боится гипербол. Боязно другого, — что слаб язык человеческий для передачи всех ужасов и страданий. Долой всякие литературные условности и особенно литературную чопорность. Каждую вещь надо назвать её настоящим, резко выразительным словом. Не песня, а стон раздаётся над Волгою (только у нас этот стон песнью зовётся). Всюду муки и стоны. Тяжелее этих стонов не слыхали ни римский Пётр, ни Колизей[1]. «Горя реченька бездонная». «Здесь одни только камни не плачут». Пусть не верят «правдивые реалисты», поэт скажет-таки, что пыль дорожная прибита к земле «слезами рекрутских жён и матерей» и что на дороге, проторенной цепями ссыльных, не пыль, а кровь («едем мы, братец, в крови по колена»).

«Впечатления крови и убийства, вы в конец измучили меня», признаётся поэт, видя «жадный пир злодейства и насилия, торжество картечи и штыков». Ведь «стон стоит над миром не смолкая».

С каким-то особым чувством, почти сладострастием, изображает Некрасов стоны, слёзы, кровь. Рабы, рабы,— твердит он безустали, — цепи, цепи... Поднимает над головой эти цепи, орошённые слезами народными, и гремит ими: пусть все, кто не глух, слышат этот лязг цепей... Некрасова долго преследовал образ человека, из которого вылезают кишки. Крестьянскую девушку секут на Сенной. Это как бы символ всей народной России; это сестра родная некрасовской музы, иссечённой тем же кнутом. Музу свою Некрасов представляет не иначе, как «печальной», «угрюмой», «бледной», «плачущей», «скорбящей», в крови и в терновом венце, который, по его словам, носит на себе весь русский народ и которым судьба награждает его избранников[2].

По меткому выражению Тургенева, стихи Некрасова, собранные в один фокус, «жгутся». [...]

Некрасов — полно выраженный тип поэта-гражданина, социального лирика. Оправдалось требование Белинского, чтобы писатель был «гражданином, сыном своего общества и своей эпохи». Сбылось пророчество Добролюбова, что вслед за Пушкиным явится поэт, который сумеет «осмыслить и узаконить сильные, но часто смутные и как будто безотчётные порывы Кольцова и вложить в свою поэзию положительное начало, жизненный идеал, которого недоставало Лермонтову». Ещё со времени Пушкина и Гоголя литература стала реальной и социальной. Поэзия овладела жизнью, и жизнь овладела поэзией. Писатели-демократы 60—70-х годов до-

---

[1] Римский Пётр — собор св. Петра в Риме; Колизей — древнеримский амфитеатр грандиозных размеров, сохранившийся до настоящего времени в развалинах.

[2] «Есть времена, есть целые века, в которые нет ничего желанней, прекраснее — тернового венка» («Мать», 1868). *(Прим. Сакулина.)*

бровольно признали примат жизни и создали свой стиль демократического натурализма. Некрасов примкнул к этой литературной школе: с нею он связан и идеологически. Непреложным принципом его поэтики стало требование:

Будь гражданин! служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей любви.

В груди жреца искусства — «трон истины, любви и красоты» («Поэту», 1874). Поэт — кровный сын страны своей, а «не может сын глядеть спокойно на горе матери родной». Своим творчеством Некрасов дал то, чего ждала от него молодая демократическая Россия. Боткин и Тургенев косились на него, но он до конца остался верен своему идеалу поэта, поэта-гражданина, поэта-народника. «Я призван был воспеть твои страданья, терпеньем изумляющий народ», — определял Некрасов свою главную поэтическую миссию. Всю жизнь находился он во власти одной великой идеи. И «воспевал» он народ с идеологически твёрдым пониманием задачи. Поэзию Некрасова можно бы назвать социологической лирикой, как творчество Салтыкова — социологической сатирой. Здесь всё продумано и передумано. Но вместе всё пережито и перечувствовано. Всескорбящая муза Некрасова неустрашимо шла всюду, где горе слышится. В его поэзии кипит «живая кровь, торжествует мстительное чувство, догорая, теплится любовь». Его стихи—«свидетели живые за мир пролитых слёз».

Слёзы и пафос — к лицу некрасовской музе. За это и возлюбили её в стане борцов за народ.

Герои романа Чернышевского с увлечением поют некрасовские песни, как до наших дней поёт их молодёжь. Петербургское студенчество в своём адресе обещало умиравшему поэту, что оно сохранит в сердцах «могучую, святую любовь к народу», которую зажёг в них он, певец народных страданий, и что они передадут его имя исцелённому и прозревшему народу. Среди народников был настоящий культ Некрасова. [...] Стихи Некрасова с увлечением читала и заучивала наизусть вся тогдашняя молодёжь. Среди читателей и почитателей Некрасова были Кропоткин, Дейч и Плеханов. [...]

ШЕДЕВР НЕКРАСОВА

Эту песенку мудрёную
Тот до слова допоёт,
Кто всю землю, Русь крещёную,
Из конца в конец пройдёт [1].

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — шедевр Некрасова. Среди лирических его пьес найдутся произведения, замечательные по мощной сосредоточенности чувства и по художественной кра-

[1] Эпиграф взят из поэмы «Коробейники».

соте. Например, «Рыцарь на час». Но поэма «Кому на Руси» задумана как завершение, как синтез всего творчества Некрасова. В ряду других его созданий ей принадлежит центральное место, подобно «Евгению Онегину» у Пушкина, подобно «Мёртвым душам» у Гоголя. Писалась она много лет, все последние годы, начиная, по крайней мере, с 1866 г., когда она уже стала печататься в «Современнике». Умирая; поэт больше всего жалел о том, что он не окончит своей любимой поэмы. В неё вкладывал он всю свою душу, весь свой жизненный и поэтический опыт; хотел разом сказать о русском народе всё, что знал; хотел истратить на неё лучшие краски своей палитры и создать, по его выражению, «народную книгу» [1].

Для воплощения своего грандиозного замысла Некрасов избрал ту же композиционную форму, какой пользовались уже Пушкин, Лермонтов, Гоголь и какая идёт ещё от старого авантюрного романа. Эта форма ёмка до бесконечности, не мешает автору развёртывать фабулу самым прихотливым образом и не стесняет его необходимостью наперёд вырабатывать архитектонический план.

Пушкин метко назвал «Евгения Онегина» «свободным романом» и, принимаясь за него, ещё не знал, чем кончит свою фабулу. Впервые лишь «в смутном сне» явились ему Татьяна и Онегин. «И даль свободного романа я сквозь магический кристалл ещё неясно различал», — признался поэт уже в конце романа. Формальный конец есть у «Евгения Онегина», но роман нельзя считать законченным вполне, особенно если принять во внимание находку П. О. Морозова [2]. В стиле «свободного романа» писал и Лермонтов «Героя нашего времени». И хотя Белинский, в угоду теории, усиленно доказывал «тоталитет» [3] лермонтовского романа, произведение это также осталось незавершённым. План превратить «Мёртвые души» в трилогию, в русскую «Божественную комедию» возник у Гоголя не в начале работы, а в процессе созидания. Реализовать этот план Гоголю не удалось. Буквально та же история повторилась и с Некрасовым. По свидетельству Незнакомца (Суворина), Некрасов признавался: «Начиная поэму, я не видел ясно, где ей конец, но теперь у меня всё сложилось, и я чувствую, что поэма всё выигрывала бы и выигрывала». Разговор происходил «в дни недуга» поэта. Очевидно, что в 1866 г., выпуская своих мужичков странствовать, автор не знал ещё, к чему они придут. Несомненно, что ход русской действительности и переживания самого поэта в горячий период семидесятых годов отражались как на замысле, так и на композиции произведения: по дороге оно впитывало в себя живую жизнь. [...]

Поэма не закончена. Но и теперь явственно выступают перед нами величие замысла и сложность композиции.

В основе своей творческая идея поэмы глубоко народна: она

---

[1] Письмо Гл. Успенского в журнале «Пчела», № 2, 1878; см. и в собрании его сочинений. *(Прим. Сакулина.)*

[2] П. Н. Сакулин имеет в виду отрывки X главы «Евгения Онегина», расшифрованные в 1910 г. по сохранившимся записям пушкиниста П. О. Морозова.

[3] Тоталитет — целостность.

сродни, например, идее сказки о правде и кривде, где спорщики также странствуют и опрашивают встречных. Тип пытливых правдоискателей обычен для народа. Некрасовские мужички захотели дознаться подлинно, есть ли счастливые люди на Руси. Некрасов задумал на огромном полотне изобразить всю Россию, осветить исторические судьбы великого народа, только что вступившего в новый период своей жизни. Захотелось все мотивы, которые поэт разрабатывал по частям, стянуть в один крепкий узел. Идея необъятная, почти фантастическая. Для воплощения её необходимы чрезвычайные средства, тоже фантастические. Поэт так и поступает. В сказочном стиле ведёт он пролог («В каком году — рассчитывай, в какой земле — угадывай»). Чудесным образом добывают мужички скатерть самобранную. Без неё трудно было бы странствовать там, где торчат деревни Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино, Горелово, Неелово, Неурожайка тож. Кстати уж было бы снабдить странников и ковром-самолётом. Онегин «путешествовал», Чичиков разъезжал в бричке по соседним помещикам, а нашим странникам надо было исходить всю Русь крещёную.

Начинается русская одиссея: мужички производят генеральный смотр России, хотят доведаться, кто в ней счастлив и что нужно, чтобы всем жилось вольготно, весело...

Замыслил поэт эпическую поэму. Соответственно её стилю, заставляет он странников, как это делают сказатели былин, от слова и до слова повторять определённые пассажи, особенно формулу просьбы, превращая их в своего рода loci communes[1] эпоса. Получается явственная расчленённость частей.

Но русская одиссея не могла выйти вполне похожей на античную эпопею. Русскому поэту трудно выдержать спокойно-эпический тон. Мысль странников возбуждена до крайнего предела: ссорятся, дерутся меж собой и дают зарок домой не возвращаться, пока не получат ответа на свой вопрос. Ведь в нём весь смысл их существования. Все и всё подняты на ноги. Поэма динамична в высшей степени. Как будто буря взволновала пруд. Всё зашевелилось, задвигалось. Русь ожила: шумит, поёт и действует; показывает свои исполосованные спины; суёт культяпки отмороженных рук и обрубки ампутированных ног; ругается и плачет; балагурит и молится. В воздухе ещё висит брань помещика, слышится свист плетей и кнутов, но несутся уже и новые, вольные песни. Шумно, пёстро, красочно. Огромное количество лиц появляется на сцене, редко в одиночку (поп, помещик), обыкновенно толпами, всем миром. Некрасов — мастер массовых сцен, опытный режиссёр. Он составил из народа многоголосый хор и, искусно дирижируя, заставляет выступать то солистов, то весь хор. Песня не умолкает в поэме. Поэма лирична и по напряжённости чувства, и по обилию песенных мотивов. Частый у Некрасова приём здесь нашёл себе блестящее применение. Песня — лучшее средство для человека излить свою душу или приобщиться к коллективной душе народа. В главе

[1] Loci communes (лат.) — общие места, повторяющиеся поэтические формулы (приём народного творчества).

«Крестьянка» — целый цикл песен и причитаний, в том числе и знаменитая «Спится мне, младенькой». Народнический идеализм Гриши также нуждается в песне, и он поёт знакомые ему песни и сочиняет свои. Целые волны песенного лиризма. Возрастая к концу, они ходуном ходят по широкому простору лиро-эпической поэмы. А рядом с этим — отголоски сказок, былей, духовных стихов. Перлы народно-поэтического слова щедро рассыпаны по поэме. Уже одно это делает её стиль интимно-народным. Полная гармония между формой и содержанием. Другого произведения в том же стиле русская литература не знает. Правда, «мужицкая» литература уже существовала; критика (например, в лице Анненкова и затем Скабичевского) уже трактовала проблему об этом литературном жанре. Некрасов нашёл искомый стиль и разработал его вполне оригинально. У Тургенева (в «Записках охотника»), у Григоровича, у Решетникова, у Левитова действуют литературные герои из народа. Некрасов выводит крестьянский мир (как потом Гл. Успенский и Н. Н. Златовратский). В соответствии с бытом деревни, рядом с мужиком на равных правах и баба.

Поэма Некрасова животворится дыханием хорового начала: в ней бьётся душа народного коллектива. Мужик некрасовской поэмы не безгласный, угрюмый сфинкс. Он активен и сознателен. Если бы мужикам не «втемяшилась в башку» заботушка, не было бы и поэмы. Крестьянин — ось, вокруг которой вращается Русь, с попами, помещиками, чиновниками и самим царём. Некрасовский мужик не хочет более молчать, не позволит другим разносить о себе «шальных вестей». Павел Веретенников записывал в книжечку и песенку, и пословицу, и наблюдения разные. Хотел было записать, что умны крестьяне русские, да пьют до одурения, — как вдруг пьяненький мужик, Яким Нагой, вскакивает с земли, выхватывает из рук карандаш и начинает читать свою отповедь: «...Пьём много мы по времени, а больше мы работаем... Нет меры хмелю русскому! А горе наше меряли? Работе мера есть?.. На мерочку господскую крестьянина не мерь! Не белоручки нежные, а люди мы великие в работе и в гульбе!.. Эй! царство ты мужицкое, бесшапочное, пьяное, шуми — вольней шуми!»

Некрасов опоэтизировал и самый разгул крестьянина. В нём широкий размах народной души, о чём писал и Гоголь. По-разному русские интеллигенты понимали народную психологию. Кто приписывал мужику смирение, кто — отвагу и удаль. Некрасов никому не уступит в знании народа, в понимании всех тонкостей его психологии. И вот в глазах автора поэмы мужик — богатырь. Только богатырь мог вынести все ужасы крепостной поры. Дедушка Савелий говорит:

А потому терпели мы,
Что мы — богатыри.
В том богатырство русское.
Ты думаешь, Матрёнушка,
Мужик — не богатырь?
И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою — а богатырь!

Это в Корежине. И в Вахлачине — «богатырь-народ».

И богатырство это — не физическое только, а духовное. Бедная, рабская извне, некрасовская Русь сильна духовно, внутренне свободна. «Русь не шелохнётся. Русь — как убитая». Но загорится в ней искра сокрытая, и «сила в ней скажется несокрушимая». Мужик велик во всём: в своём рабском терпении (Савелий, богатырь святорусский), в своих вековых страданиях, в грехах и разгуле, и в жажде воли. Когда понадобится, он грудью дорогу проложит себе. Яким Нагой многозначительно говорит:

Ай парни, ай молодушки,
Умеют погулять!
Повымахали косточки,
Повымотали душеньку,
А удаль молодецкую
Про случай сберегли[1].

«Я верую в народ», — говорил поэт. Если до 1861 г. он плакал над участью раба, то теперь, после освобождения, он воспевает народ. Конечно, на место цепей крепостных люди придумали много других. Порой казалось невыносимо душно. Буря бы, что ли, грянула и расплескала чашу народного горя (1868). В минуту уныния даже, в 1874 г., Некрасов вопрошал народ:

Но где герой, кто выведет из тьмы
Тебя на свет?.. На смену колебанья
Твоих судеб чего дождёмся мы?..

Всё же семидесятые годы, эпоха народничества, должны были заразить Некрасова если не энтузиазмом, то, по крайней мере, убеждением, что недаром гибнут силы «за великое дело любви». Трофиму («Ночлеги», 1874) поэт говорит: «Погоди! Если только бог захочет, то ли будет впереди!.. Не беда, что люди голы; лишь бы стали поумней. Перестанет есть солому, трусу праздновать народ... И твой внук отцу родному не поверит в свой черёд». В предсмертные дни усталой рукой поэт писал:

О Русь! Ты несчастна — я знаю;
Но всё ж, озирая мой пройденный путь,
Я к лучшему шаг замечаю.

Удивимся ли мы после этого заключительным строкам «Пира», радостным песням Гриши, для которого, как известно, прототипом послужил Добролюбов?[2] Взгляд автора на исторические судьбы народа не безнадёжен. Рыцарь на час, он видел вокруг себя героев

---

[1] Во взглядах Некрасова на психологию русского народа много общего с Радищевым и Герценом. *(Прим. Сакулина.)*

[2] В одном варианте Гриша носит даже фамилию Добросклонова. *(Прим. Сакулина.)* Это указание П. Н. Сакулина неточно: Гриша назван Добросклоновым в основном тексте поэмы (ч. IV, гл. IV — «Доброе время — добрые песни»).

таких, как Гриша. Гриша — в полусне, заснули и вахлаки. Но всё проснутся, как только начнётся день. Заря уже светлеет. И утром Гриша попоёт вахлачкам свою песню-гимн про счастье народное. В полусне сложилась она. А «нет в мире той песни прелестней, которую слышим во сне! О чём она — бог её знает!.. Но сердце она утоляет, в ней дольнего счастья предел» («Мороз, Красный нос»).

К этому пределу дольнего счастья направлены помыслы поэта. «Свободной, гордой и счастливой» надеялся он увидеть родину свою. [...]

1922

В. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА[1]

КАК СОЗДАВАЛИСЬ «РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ»

Вопрос об источниках некрасовского творчества — один из наименее разработанных вопросов. Разработке его, конечно, со временем будет посвящён ряд исследований. Покамест же, за отсутствием этих последних, приходится довольствоваться случайными данными, касающимися отдельных произведений. Однако из сопоставления этих данных всё же можно сделать некоторые выводы общего характера. Прежде всего подтверждается тот взгляд на поэзию Некрасова, по которому она является в истоках своих реалистической поэзией, ибо и темы и сюжеты огромного большинства его произведений даны непосредственными впечатлениями реальной жизни. Некрасов мог бы с полным основанием применить к своему творчеству сказанное о себе И. С. Тургеневым: «Я должен сознаться, что никогда не покушался «создавать образ», если не имел исходной точкой не идею, а живое лицо, к которому постоянно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, на которой я мог бы твёрдо ступать ногами». «Почва под ногами» Некрасова была очень «твёрдая»: её составляли накопленные им путём внимательных наблюдений и отчасти приобретённое ценою личного опыта знание русской природы, знание жизни и быта трудящихся как из рядов деревенской, так и городской бедноты, наконец, знание жизни интеллигенции и имущих классов (дворянства, чиновничества, буржуазии). Прибегать к чистому вымыслу при создании того или другого образа Некрасов, подобно Тургеневу, настойчиво избегал. В соответствии с этим очень многим из своих стихотворений он придал форму рассказов, исходящих от него лично и повествующих о том, что он собственными глазами *видел* и собственными ушами *слышал*.

Вот несколько примеров, свидетельствующих о том, насколько широко пользовался Некрасов этим приёмом. Муж Груши, ямщик, рассказывает своему седоку-автору о загубленной по вине господ жизни своей жены (стих. «В дороге», 1845), а автор уже повторяет этот рассказ читателям. Сцена поимки голодного «вора» была, по словам автора, видена им самим (стих. «На улице», 1850). Раз-

[1] Глава из книги В. Е. Евгеньева-Максимова, Некрасов как человек, журналист и поэт, М.—Л. 1928. Перепечатывается здесь с некоторыми сокращениями.

говор Касьяновны и её кумушки опять-таки был слышен лично автором (стих. «В деревне», 1853). «Свадьбу», ничего доброго не обещавшую для бедной невесты, автор увидел, зайдя случайно в церковь (стих. «Свадьба», 1854). В другой раз он заходит в «больницу» (стих. «В больнице», 1854), чтобы навестить заболевшего сочинителя, и нарисованные им картины виденного здесь являются отголоском личных его впечатлений. В поэме «Саша» (1855) автор пересказывает то, что слышал от родителей своей героини. Встреча со «школьником» (стих. того же 1855 г.) изображена так, как действительное происшествие, бывшее с автором. Автор же подзывает и расспрашивает «убогую», а затем с её слов рассказывает нам, «как дошла она до жизни такой» (стих. «Убогая и нарядная», 1857). Он же видит («раз я видел...») сцену, происшедшую у парадного подъезда («Размышления у парадного подъезда», 1858). Непосредственные «уличные впечатления» автора легли в основу и стихотворения «О погоде» (1859). Стихотворение «Деревенские новости» (1860) — не что иное, как рассказ автора о непосредственных же его впечатлениях от приезда в деревню. Стихотворение «Крестьянские дети» (1861) — рассказ самого автора, который является одним из участников в изображаемых им событиях. «Дешёвую покупку» делает сам автор, рассказавший впоследствии о впечатлениях, сопровождавших эту покупку (стих. «Дешёвая покупка», 1863). «Пожарища» (стихотворение того же имени, 1863) автору довелось увидеть во время поездки на охоту. Орина, мать солдатская (1863), сама рассказывает ему, опять-таки во время его охотничьих скитаний, свою невесёлую историю. В разговоре о строителях «железной дороги», а затем и в споре на эту тему автор играет одну из главных ролей («Железная дорога», 1865). С «рассыльным Минаем» (стих. «Песня о свободном слове», 1865) автор, по собственному признанию, знаком уже «тридцать лет». Впечатления в «газетной» и в «балете» (стихотворения того же имени, 1865) передаются как личные впечатления. События, изображённые в «Суде» (1867), представлены как события, случившиеся с самим автором. В «Медвежьей охоте» (1867) автор хотя и под вымышленной фамилией фигурирует в числе действующих лиц. «Старый Мазай», сопровождавший автора на охоте, «разболтался в сарае», и автор воспользовался его «болтовнёй» как материалом для стихотворения «Дедушка Мазай и зайцы» (1870). В «Недавнем времени» (1871) автор — один из членов английского клуба — описывает этот клуб и рисует картины его прошлого. «Накануне светлого праздника» (стихотворение того же имени, 1873) автор едет к Ростову «высоким холмом» и затем запечатлевает эту поездку в особом стихотворении. Свои охотничьи «ночлеги» и то, что во время их ему пришлось увидеть и услышать, он изображает в стихотворении того же имени (1874). Рассказ о «Горе старого Наума» (стихотворение того же имени, 1874) исходит непосредственно от автора, который-де хорошо был знаком с Наумом. Огромная поэма «Современники» вся построена на передаче того, что автор наблюдал во время своего пребывания в модном ресторане.

Хотя наш перечень отнюдь не является исчерпывающим (в него,

например, не вошли очень многочисленные у Некрасова автобиографические стихотворения, сплошь основанные на лично пережитом и перечувствованном), хотя, с другой стороны, нельзя отрицать того, что в некоторых из приведённых примеров (например, в поэме «Суд») рассказ от лица автора не более как литературный приём, всё же, основываясь на этом перечне, можно утверждать, что среди источников некрасовского творчества первенствующую роль играли непосредственные впечатления от жизни.

Этот вывод подтверждается не только стихотворными признаниями поэта, но и рядом объективных свидетельств.

Так, известно, что в «Орине, матери солдатской» Некрасов воспроизвёл подлинный рассказ самой Орины. Чтобы поговорить с нею, Некрасов, по словам его сестры, «несколько раз делал крюк— а то боялся сфальшивить».

Встреча с бурлаком в стихотворении «На Волге», в свою очередь, не выдумана Некрасовым, а он лишь передаёт, по свидетельству Чернышевского, случай, бывший с ним в детстве.

Эпизод с мужиками, пришедшими просить заступничества у «владельца роскошных палат» (стих. «Размышления у парадного подъезда»), Некрасов наблюдал из окон своей квартиры. «Была глубокая осень. Погода стояла холодная и дождливая. Промокшие крестьяне, отгоняемые от крыльца дворниками и городовыми, имели очень жалкий вид. Сцена производила крайне тяжёлое впечатление... Некрасов сжал губы и нервно пощипывал усы... Часа через два стихотворение было готово» (из воспоминаний Панаевой-Головачёвой).

Об обстоятельствах, которые натолкнули Некрасова на сюжет «Коробейников», существует любопытный рассказ, исходящий от сына большого приятеля Некрасова и его постоянного спутника на охоте, крестьянина костромской деревни Шоды, Гаврилы Яковлевича Захарова. «Однажды на охоте с Гаврилой Некрасов убил бекаса, а Гаврила в тот же момент — другого, так что Некрасов не слыхал выстрела. Собака, к его удивлению, принесла ему обоих бекасов. «Как, — спрашивает он Гаврилу, — стрелял я в одного, а убил двух?» По этому поводу Гаврила рассказал ему о двух других бекасах, которые попали одному охотнику под заряд. Этот случай дал повод для рассказа об убийстве коробейников, которое произошло в Московской волости:

Два бекаса нынче славные
Мне попали под заряд.

Другие подробности, например, о Катеринушке, которой приходилось

Парня ждать до Покрова,

основаны на рассказах Матрёны, жены Гаврилы, которая также сидела в одиночестве, как и Катеринушка».

Нет никакого сомнения, что подобными же источниками пользовался Некрасов, когда работал над своим шедевром — поэмой

«Кому на Руси жить хорошо». Любопытна подробность, освещающая творческую историю одного из самых сильных мест поэмы — рассказа «Про холопа примерного, Якова верного». Оказывается, что сюжет этого рассказа был дан Некрасову Анатолием Фёдоровичем Кони[1] во время их совместной поездки в экипаже.

Итак, основной источник некрасовского творчества — это, конечно, непосредственные впечатления от жизни.

Другим немаловажным его источником являлась книга — не только русская, но и иностранная. Не так давно (в 1921 г., в «Книге и революции», № 2) Н. В. Яковлев осветил вопрос об источнике стихотворения «Плач детей», доказав, что это стихотворение представляет собой сделанную рукою опытного мастера переработку длинного, растянутого и, благодаря этим качествам, довольно-таки слабого стихотворения Баррет-Броунинг[2]. К. И. Чуковский в примечаниях к последнему изданию стихотворений Некрасова обосновал предположение, что стихотворение «Забытая деревня» было внушено Некрасову несколькими строками одной из поэм «Джорджа Крабба»[3], усиленно пропагандировавшегося в 50-х годах сотрудничавшим в «Современнике» А. В. Дружининым.

Ещё большее значение в ряду источников носившего ярко национальную окраску творчества Некрасова играла русская книга. Об этом ярче всего свидетельствует история создания поэм Некрасова о декабристах и «декабристках». Эти поэмы, а именно «Дедушка» и «Русские женщины»: «Кн. Трубецкая» и «Кн. Волконская», до сих пор остаются наиболее замечательными из немногочисленных откликов русской художественной литературы на событие 14 декабря и судьбы лиц, с этим событием связанных[4].

Небольшие чисто лирические стихотворения Пушкина, Тютчева, Огарёва и других, несмотря на свою высокую художественную ценность, субъективны по своей сущности и слишком не велики по размерам, чтобы от них можно было требовать мало-мальски широкого изображения самого события и его участников. Роман Л. Н. Толстого о декабристах был только начат гениальным художником.

Поэмы Некрасова среди вдохновлённых 14 декабря произведений художественной литературы стоят на первом месте. Этим, конечно, и объясняется, что критика и история литературы отнес-

---

[1] Кони А. Ф. (1844—1927) — крупный судебный деятель и писатель, находился в близких отношениях со многими русскими писателями: Толстым, Тургеневым, Некрасовым и др. Большую ценность представляют его воспоминания «На жизненном пути», 5 томов.

[2] Баррет-Броунинг Эл. (1806—1861) — английская писательница, описывающая ужасную эксплоатацию детей на английских заводах и шахтах. На связь «Плача детей» с стихотворением Броунинг «The Cry of the Children» указывал Некрасов в примечании к своему стихотворению.

[3] Крабб Джордж (1754—1832) — английский поэт; в его произведениях большое место занимают мрачные картины жизни английского крестьянства.

[4] Из имеющейся у нас рукописи «Кн. Трубецкой» видно, что Некрасов первоначально намеревался назвать свою поэму не «Русские женщины», а «Декабристки». *(Прим. В. Евгеньева-Максимова.)*

лись к ним, собственно к «Русским женщинам», с особым вниманием. [...]

Прежде всего, остановимся на вопросе о том, что именно натолкнуло Некрасова, на всём протяжении своей предшествующей литературной деятельности ни разу не затрагивавшего исторических тем и сюжетов; в начале 70-х годов, в эпоху, когда назревала и подготовлялась народническая революция и когда, казалось бы, внимание поэта с особенною напряжённостью должно было останавливаться на фактах и явлениях современной жизни, на мысль посвятить участникам декабрьского движения и их героическим жёнам три крупных эпических поэмы? При ответе на этот вопрос необходимо, с одной стороны, принять в соображение общее идейное содержание некрасовской поэзии, с другой стороны, психологию поэта в годы написания поэм о декабристах. Нам неоднократно уже приходилось указывать, что Некрасов, принадлежа по своему происхождению к мелкопоместному дворянству, по идеологии и, в значительной степени, по психологии примыкал к демократам-разночинцам. Отсюда боевой характер его поэзии, отсюда её революционные мотивы, усиливавшиеся вместе с ростом революционных настроений в обществе из десятилетия в десятилетие.

Уже в 50-е годы со струи некрасовской лиры начинают временами звучать чисто революционные ноты как следствие того, что идеологически и психологически он всё более и более приобщается к наиболее революционно настроенной тогда социальной группе. Характерно в этом отношении его стихотворение «Поэт и гражданин» с его призывом: «Иди в огонь за честь отчизны, за убежденье, за любовь... Иди и гибни безупречно... Умрёшь не даром... Дело прочно, когда под ним струится кровь». В этих словах «аристократическая сволочь», по выражению Герцена в «Колоколе» (№ 2, 1857), усмотрела «чуть ли не призыв к оружию» и напустила на поэта «цензурную орду с её баскаками».

В 60-е годы революционные мотивы образуют уже настолько заметную струю в поэзии Некрасова, что их можно игнорировать лишь при нарочито тенденциозном отношении к «музе мести и печали», в особенности в наше время, когда вышли, наконец, из-под спуда те её песни, на которых лежал цензурный запрет. На половинчатый и неискренний акт 19 февраля 1861 г., глубоко разочаровавший и возмутивший всю передовую часть тогдашнего общества, Некрасов, например, реагировал чисто революционным стихотворением: «Ты, как подёнщик, выходил» (Тургеневу).

В текст своего шедевра, стихотворения «Рыцарь на час», под впечатлением ареста поэта-революционера М. Л. Михайлова, Некрасов готов был включить следующие стихи, рисующие его самого в роли вождя увлечённой его призывами толпы:

Да! Теперь я к тебе бы воззвал,
Бедный брат, угнетённый, скорбящий!
И такою бы правдой звучал
Голос мой, из души исходящий,
В нём такая бы сила была,
Что толпа бы за мною пошла!

Вслед за М. Л. Михайловым аресту, суду и ссылке подвергся Н. Г. Чернышевский. В течение 60-х годов в ссылку и на каторгу были отправлены десятки борцов за социальное и политическое раскрепощение России. Мысль Некрасова неотвязно возвращалась к ним, как об этом свидетельствуют стихотворения «Благодарение господу богу» (1863), «Ещё тройка» (1868), особенно стихотворение «Мать» (1863), обращённое, согласно пояснительному примечанию поэта, к «жене сосланного или казнённого». Эти примеры, число которых можно было бы ещё увеличить ссылками на такие стихотворения, как «Медвежья охота» (1867), «Душно! Без счастья и воли» (1868) и т. д., дают достаточное основание утверждать, что к концу 60-х годов, при виде разгоравшейся борьбы разночинной интеллигенции с правительственной властью, душою поэта всё чаще и чаще овладевали революционные настроения. Не удивительно при таких условиях, что Некрасова должны были интересовать и «первенцы свободы», зачинатели вооружённой борьбы с самодержавием,— декабристы. И действительно, с средины 50-х годов мысль поэта время от времени начинает к ним обращаться. Думается, что именно их имел он в виду, когда в поэме 1856 г. «Несчастные», изображая Петербург, упомянул, что там

И есть, и были в стары годы
Друзья народа и свободы,
А посреди могил немых
Найдутся громкие могилы.

Едва ли в изображение героя поэмы Крота и его времяпрепровождения на каторге не внесены черты, характерные не только для более близких Некрасову по времени и личным отношениям «петрашевцев», но и для «декабристов». Наконец в текст «Несчастных» Некрасов ввёл отклик на знаменитое «Послание в Сибирь» Пушкина, тем более естественный, что работа его над поэмой началась через несколько недель после амнистии деятелям тайных обществ александровской эпохи:

Настал святой, великий миг,
В скрижалях царства незабвенной.
И до Сибири отдалённой
Прощенья благовест достиг.
Разверзлась роковая яма,
Как птицы вольны вышли мы...

Однако, несмотря на то, что эти стихи, без всякого сомнения, относились к декабристам, всё же поэма «Несчастные» никаким образом не может быть названа поэмой о декабристах. Первой поэмой Некрасова о декабристах является написанная в 1869—1870 гг. поэма «Дедушка», за которой в период с 1871 г. по 1872 г. последовали две части «Русских женщин». Из вышесказанного явствует, почему Некрасов не мог не интересоваться декабристами, но ещё не видно, почему именно в конце 60-х и начале 70-х годов он создал свои поэмы о них. При ответе на этот вопрос

должны быть, само собой разумеется, учтены некоторые обстоятельства личного характера: например, знакомство Некрасова с кн. М. С. Волконским, сыном известного декабриста и «русской женщины» М. Н. Волконской, а также знакомство его с бар. А. Е. Розеном и т. д. Но, думается, не в этих обстоятельствах личного характера главная причина интересующего нас явления. В конце 60-х и начале 70-х годов революционное движение в России становится уже одним из важнейших факторов общественной жизни. Страна явным образом вступает в революционную полосу. При наличности только что отмеченных симпатий Некрасова к делу революции, борцы которой вдохновлялись увлекавшими и его демократическими идеями, при свойственной ему как поэту, может быть, иногда чрезмерной, чуткости к злобам дня, он не мог не испытывать мучительнейшей потребности отозваться в своих произведениях на приближающуюся революцию, изобразить её борцов и вождей, не исключая тех, кто, подобно столь близкому ему Чернышевскому, томился на каторге, доказав на деле, что «жить для себя возможно только в мире, но умереть возможно для других» (см. стих. Некрасова «Пророк»,— «Н. Г. Чернышевскому»). Но удовлетворить эту потребность Некрасов не имел возможности: цензурный пресс, лежавший на нём и на его журнале, был так тяжёл, что и думать нельзя было о проведении через цензурные фильтры сколько-нибудь яркого отклика на вышеуказанные стороны современной действительности. Можно, конечно, было писать для будущего, писать без надежды сколько-нибудь скоро напечатать написанное, но, как мы знаем из слов Чернышевского, «о чём Некрасов думал, что этого невозможно напечатать скоро, над тем он не мог работать». Итак, будучи лишён возможности изобразить одну из наиболее живо затрагивающих его сторон современности, Некрасов обращается к изображению прошлого, но такого прошлого, которое было родственно современности; иными словами вместо непосредственного отклика на революционные события своего времени, Некрасов откликнулся на них, рисуя революционное прошлое. Конечно, между народниками 70-х годов и декабристами, с точки зрения нашего времени, — целая пропасть. Глубоко различны мотивы, обусловившие их революционные попытки, и конечные цели начатого ими дела, и тактические приёмы, не говоря уже о различии эпох, в которые они действовали, в отношениях социальном и экономическом. Некрасов, однако, подходил к изображению декабристов и их героических жён не как социолог, не как экономист. Его как поэта интересовала красота совершённого ими подвига, красота той жертвы, на которую они пошли, движимые, как казалось ему, одним только стремлением к народному благу. Подвиг и жертва, с точки зрения Некрасова, роднили декабристов с последующими поколениями русских революционеров, а в частности с современной ему революционной молодёжью. Дань сочувствия и уважения, которую воздал поэт в своих поэмах декабристам, относилась также и к тем деятелям его эпохи, которые, подобно декабристам, избрали путь активной борьбы с самодержавным правительством.

И в самом деле, когда Некрасов в первой из посвящённых декабристам поэме «Дедушка» психологический источник их движения указал в четырёхстишии:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг;
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг, —

разве эти слова не могли быть применены к современным ему революционерам?

Далее, когда в уста тому же «дедушке» Некрасов вкладывал такие описания жизни на сибирской каторге:

Глухо, пустынно, безлюдно,
Степь полумёртвая сплошь.
Трудно, голубчик мой, трудно!
По году весточки ждёшь,
Видишь, как тратятся силы —
Лучшие божьи дары,
Близким копаешь могилы,
Ждёшь и своей до поры...
Медленно, медленно таешь... —

разве этого не могли бы повторить о себе тот же Чернышевский и другие современные поэту «государственные преступники»?

Поэма «Дедушка», однако, только проба пера в разработке увлёкшей Некрасова в начале 70-х годов темы. Не останавливаясь подробно на этой поэме, следует всё же отметить, что в лице «дедушки» Некрасов изобразил Сергея Григорьевича Волконского, о котором, разумеется, не мог не слышать от его сына Михаила Сергеевича. Наличность добрых отношений между поэтом и этим последним — неоспоримый факт. В предисловии к первому изданию «Записок кн. М. Н. Волконского» (1904) кн. М. С. Волконский прямо говорит, что с Некрасовым он был знаком «долгие годы», и тут же указывает причины, обусловившие их сближение. Таких причин, по его словам, было две: «любовь к поэзии» и «частые зимние охоты», во время которых они «много беседовали». Предметов этих бесед кн. Волконский не называет, оговаривая, однако, что он «обходил разговоры о сосланных в Сибирь, не желая, чтобы они проскользнули несвоевременно в печать». Было бы неправильно, думается, выводить отсюда, что кн. Волконский не вёл с Некрасовым никаких разговоров о декабристах, в частности о своём отце-декабристе. «Обходить разговоры» ещё не значит абсолютно никаких разговоров не вести. Косвенным подтверждением того, что подобные разговоры всё же имели место, служит первое по времени из дошедших до нас писем М. С. Волконского к Некрасову. Это письмо нельзя не признать в достаточной степени ценным и потому, что в нём выявляется отношение автора к поэзии Некрасова, и потому, что оно не только упоминает о престарелом Сергее Григорьевиче Волконском, но содержит определённые о нём суждения. Поэтому не лишнее будет привести его полностью:

«20 февраля 1864 г.

«Сейчас я прочёл Ваш «Мороз». Он пробрал меня до костей и не холодом — а до глубины души тем тёплым чувством, которым пропитано это прекрасное произведение. Ничто, до сих пор мною читанное, не потрясало меня так сильно и глубоко, как ваш рассказ, в котором нет ни одного слова лишнего: каждое так и бьёт вас по сердцу. Всё это как нельзя более знакомо и близко мне, до 25-летнего возраста то и дело переезжавшему из деревни в деревню, от одного мужика к другому. Художественность же, с которой изложен Ваш рассказ, а главное, теплота чувства, которым он дышит, — просто перевернули меня. Дайте мне возможность поделиться им с моим отцом, доказавшим на деле, как он любит русского мужика. Вероятно, Вы имеете или можете достать из типографии отдельные оттиски «Мороза». Пришлите мне один экземпляр, а я тотчас же отправлю его в письме моему отцу в Италию. Он скажет Вам за него в душе самое искреннее русское спасибо».

Таким образом, нет никакого сомнения в том, что от сына Некрасов узнал кое что об отце и, быть может, вступил даже в сношения (пересылка поэмы), пусть не непосредственные, с самим престарелым участником декабрьского движения, доживавшим свои дни на покое. Характерно, что и в поэме «Дедушка» изображается именно «декабрист на покое», декабрист, доживающий свои дни после возвращения из ссылки в лоно родной семьи и вспоминающий, время от времени, в беседах с близкими о прошлом. Нет надобности обладать особой осведомлённостью в истории декабрьского движения и биографиях декабристов, чтобы уловить близкое сходство между некрасовским «дедушкой» и С. Г. Волконским. Не только наружность «дедушки» вполне соответствует наружности Сергея Григорьевича, но им присущи одни и те же привычки, один и тот же жизненный обиход: оба — любители физического труда, в частности сельскохозяйственных работ, оба ищут общества простолюдинов и обнаруживают удивительную простоту в обращении с ними и т. д. Само собой разумеется, что все эти сведения Некрасов мог почерпнуть как из бесед с М. С. Волконским, так и из других источников. Есть, например, основание думать, что Некрасов внимательно читал некролог кн. С. Г. Волконского, напечатанный в 1865 г. в газете «День» (№ 51 и 52), так как образ его «дедушки» во многом совпадает с образом, нарисованным в газете И. С. Аксакова.

«После блестящей юности, — читаем в некрологе, — после быстрых успехов в служебной карьере, после тридцатилетнего искупления вины, пересекшей его жизнь в самой половине, возвратился он в 1856 году в Москву маститым старцем, умудрённым и примирённым, полным горячего, радостного сочувствия к реформам нынешнего царствования, преимущественно к крестьянскому делу, полный незыблемой веры в Россию и любви к ней, и высокой внутренней простоты. Вообще можно сказать, что как в Волконском,

так и в немногих его товарищах, которым удалось воспользоваться милостью ныне царствующего государя, мы были поражены отсутствием всякого раздражения, всякого желания порисоваться и покрасоваться своим прошлым; напротив, искушённые горем и через горе приведённые к богу, судя беспристрастно и строго самих себя и своё прошлое, они разливали около себя тёплый свет христианской любви». У Некрасова же читаем:

Вот, наконец, приезжает
Этот таинственный дед.
Все, уж давно поджидая,
Встретили старого вдруг...
Благословил он, рыдая,
Дом, и семейство, и слуг,
Пыль отряхнул у порога.
С шеи торжественно снял
Образ распятого бога
И, покрестившись, сказал:
«Днесь я со всем примирился,
Что потерпел на веку!»
Дедушка древен годами...
Но как младенец глядит,
Как-то апостольски просто,
Ровно всегда говорит... и т. д.

Из этого сопоставления видно, что поэт, вслед за автором некролога, несомненно, хорошо знавшим умершего и судившим о нём в общем правильно (недаром М. С. Волконский перепечатал этот некролог в предисловии к изданным им «Запискам» своего отца), а может быть, вслед за тем, что ему приходилось слышать об отце от сына, подчёркивает религиозное настроение возвращённого из ссылки декабриста, его примирённость[1] и т. д. В дальнейшем содержание поэмы Некрасова, опять-таки в согласии с некрологом, отмечает повышенный интерес старика-декабриста к крестьянскому вопросу и его, если можно так выразиться, мужиколюбие. Однако в одном весьма существенном пункте сотрудник «Дня» и автор «Русских женщин» резко разошлись между собою. Сотрудник «Дня» утверждал, что С. Г. Волконский и другие возвращённые из ссылки декабристы «сдерживали и умиротворяли живым примером своего внешнего и внутреннего духовного опыта легкомыслие и буйство встречавшейся с ними в обществе моло-

[1] Характерно, что в черновике поэмы, судя по данным, приводимым Чуковским в его статье в «Известиях» (№ 276, 1926 г.), религиозный мотив был выражен несравненно слабее, а примирённость вовсе отсутствовала. Взамен процитированных выше строк: «Пыль отряхнул у порога» и т. д. (6 строк) в черновике было написано:

Пыль отряхнул у порога,
Сел на кровать и сказал:
Милости, дети, у бога
Только одной я желал:
Свидеться с вами — и ныне
Внял он молитве моей,
Жить тяжело на чужбине,
А умереть тяжелей!

(Прим. В. Е. Евгеньева-Максимова.)

дёжи», иными словами, что революционные настроения молодого поколения 50—60-х годов встречали отпор с их стороны. У Некрасова же дело обстоит как раз наоборот. «Дедушка» рисует внуку такие ужасающие картины русской действительности его времени, что внук, разумеется, не может не проникнуться, с одной стороны, ненавистью к тем, кто поддерживал основанный на произволе, насилии, угнетении народных масс привилегированными классами строй и являлся виновником того, что происходило, с другой стороны, пламенным сочувствием к тем, кто попытался этот строй опрокинуть. Речи некрасовского «дедушки», быть может, в некотором противоречии с исторической достоверностью, звучат иногда весьма и весьма недвусмысленно и легко поддаются применению не только к прошлому — 20-м годам, но и к настоящему — 60 — 70-м годам.

Когда дедушка в беседах с внуком вспоминает прошлое, то, не умея и не желая сдержать своего негодования по поводу творившихся тогда насилий и беззаконий, при изображении которых не жалеет самых мрачных красок, он то и дело восклицает:

Кто же имеющий душу
Мог это вынести?.. кто?..
Кто же, в ком честь не уснула,
Кто примирился бы с ней?..

Смысл этих восклицаний заключается в стремлении оправдать свой революционный порыв, имевший такую трагическую развязку. И результаты таких речей налицо: распропагандированный ими внук

Глупых и злых ненавидит,
Бедным желает добра...

Однако самый резкий и определённый в смысле проникающего его революционного настроения «завет» дедушки внуку Некрасов должен был выпустить опять-таки по соображениям цензурного порядка. Это четыре стиха, уцелевшие в черновике поэмы:

Взрослые люди — не дети,
Трус — кто сторицей не мстит!
Помни, что нету на свете
Неотразимых обид.

Мы вполне согласны с тем комментарием, который даёт этим стихам впервые опубликовавший их К. И. Чуковский. Они, пишет он, «словно ярким прожектором освещают всю поэму! Старик-декабрист видит в маленьком внуке своего боевого наследника, продолжателя революционной борьбы. Не примирение завещает он ему, а грозное *мщение* сторицей за все неотразимые обиды, нанесённые народу деспотичеством».

Критика в своё время указывала, что произносимые дедушкой речи, будучи обращены к малолетнему Саше, являются своего рода психологическим nonsens'ом [1]. И в самом деле, трудно допустить, чтобы дедушка, да ещё такой примирившийся, да ещё столь

[1] Nonsens (лат.) — бессмыслица.

христиански настроенный, как С. Г. Волконский, стал вести с внуком подобные разговоры, принимающие иной раз, как уже было отмечено, характер настоящей пропаганды. Некрасов здесь, несомненно, погрешил против психологической и вследствие этого против художественной правды. Но ошибка его станет вполне понятной, если вспомнить, что ему, как представителю определённых политических взглядов, как представителю идеологии революционно настроенного класса, важно было изобразить декабристов не только сочувствующими современной революционной молодёжи, но даже оказывающими на неё своим примером и рассказами воздействие, и воздействие, разумеется, не в примиренческом, а в революционном направлении. Отсюда и его расхождение с некрологом «Дня», которым, повторяем, весьма возможно, он пользовался в процессе работы над своей поэмой как одним из источников. Что касается других источников, то из них покамест установлен только один: «Записки бар. Розена», из которых Некрасов взял (см. гл. X) описание Тарбагатая с его трудолюбивым и зажиточным населением. Возможно, что Некрасов пользовался для «Дедушки» и другими источниками, но мы покамест не знаем их. Известно, например, что он приезжал к редактору «Русской старины» М. И. Семевскому, который ранее других петербургских журналистов стал собирать материалы о декабристах, и перечитывал всё, что находил у него.

Гораздо легче решается вопрос об источниках другой поэмы Некрасова, связанной с декабрьским движением,— о первой части «Русских женщин», «Княгине Трубецкой». П. Е. Щёголев в своей статье о «Русских женщинах» доказывает, что «это художественное произведение, вопреки всяким толкам о преувеличениях, очень точно и правдиво в своих описаниях и, как увидим ниже, до некоторой степени может заменить официальные документы». В дальнейшем, говоря уже об одной «Кн. Трубецкой», исследователь приводит тот «официальный документ», который, по его мнению, лёг в основу содержания поэмы. Это — высочайше одобренное предписание, которое было послано за подписью тайного советника Лавинского иркутскому гражданскому губернатору на бланке главного управления Восточной Сибири (от 1 сентября 1826 г., за № 842). Насколько несомненным представляется утверждение Щёголева о точности и правдивости, иными словами о полной исторической достоверности содержания «Русских женщин» вообще, настолько мало убедительна его ссылка на предписание Лавинского как на тот «официальный документ», который якобы «может заменить» поэма Некрасова. Спору нет, что в предписании содержатся указания на те преграды, ставить которые декабристам вменялось в обязанность иркутскому губернатору, а в поэме героиня изображается преодолевающей эти преграды, несмотря на все усилия губернатора. Однако сведения об этих преградах Некрасов почерпнул не из предписания, которого он, по всей вероятности, и не читал вовсе, а из совершенно иного источника. В этом же источнике, кстати сказать, он нашёл ряд таких фактических указаний, которые совершенно отсутствуют в предписании.

Источником этим для него послужили «Записки бар. А. Е. Розена», изданные в 1870 г. в Лейпциге, то есть как раз накануне того, как началась работа Некрасова над «Кн. Трубецкой». У нас нет решительно никаких данных, которые указывали бы на то, что Некрасов знаком был с предписанием, опубликованным, кстати сказать, лишь в 1904 г., но зато есть полное основание предполагать, что он очень хорошо знал «Записки бар. Розена». Из имевшейся в руках пишущего эти строки переписки бар. Розена с Некрасовым явствует, что между ними происходили переговоры о напечатании «Записок» в журнале Некрасова, хотя привести это намерение в исполнение им удалось лишь в 1876 г. Во всяком случае, представляется совершенно бесспорным, что именно «Записки», а не предписание послужили для Некрасова тем основным источником, который он использовал для «Кн. Трубецкой». В подтверждение сопоставим рассказ Розена о борьбе кн. Трубецкой с иркутским губернатором Б. И. Цейтлером с аналогичными по своему содержанию строфами поэмы.

Розен:

«Губернатор представил сперва ей затруднения жизни в таком месте, где находится до 5000 *каторжных,* где ей придётся *жить в общих казармах с ними,* без прислуги, без малейших удобств: она этим не устрашилась и объявила свою готовность покориться всем лишениям, *лишь бы ей быть вместе с мужем. На следующий день те же препятствия* со стороны губернатора, который объявил, что имеет приказание взять от неё письменное свидетельство, по коему она добровольно отказывается от *всех прав на преимущества дворянства* и, вместе с тем, *от всякого имущества — недвижимого и движимого, коим уже владеет и какое могло бы достаться ей в наследство.* Ек. И. Трубецкая без малейшего возражения *подписала эту бумагу,* в уверенности что с этим отречением открыла себе путь к мужу. Не тут-то было: несколько дней сряду губернатор не принимал её, *отговариваясь болезнью.* Наконец, он решился употребить последнее средство: уговаривал, упрашивал и, увидев все доводы и убеждения отринутыми, объявил, что не может иначе отправить её к мужу, *как пешком с партией ссыльных по канату и по этапам.* Она спокойно согласилась на это; *тогда губернатор заплакал и сказал: «Вы поедете...»*

Некрасов:

Губ.: «Но хорошо ль известно вам,
Что ожидает вас?
Вам не придётся с мужем быть
Минуты глаз-на-глаз:
В казарме общей надо жить,
А пища хлеб да квас.
Пять тысяч каторжников там,
Озлоблены судьбой,
Заводят драки по ночам,
Убийства и разбой...»

Кн.: «Пусть смерть мне суждена —
Мне нечего жалеть!..
Я еду! еду! *я должна*
Близ мужа умереть...»

На завтра тот же разговор;
Просил и убеждал,
Но получил опять отпор
Почтенный генерал.
Все убежденья истощив
И выбившись из сил,
Он долго, важен, молчалив,
По комнате ходил
И наконец сказал: «Быть так!
Вас не спасёшь, увы!..
Но знайте: *сделав этот шаг,*
Всего лишитесь вы!»
Кн.: «Да что же мне ещё терять?»
Губ. «*За мужем поскакав,*
Вы отреченье подписать
Должны от ваших прав!»
Кн.: «У вас седая голова,
А вы ещё дитя!
Вам наши кажутся права
Правами — не шутя.
Нет! ими я не дорожу,
Возьмите их скорей!
Где отреченье? Подпишу!
И живо — лошадей!..»
Губ.: «*Бумагу эту подписать!*
Да что вы?.. Боже мой!
Ведь это значит нищей стать
И женщиной простой!
Всему вы скажете прости,
Что вам дано отцом,
Что *по наследству* перейти
Должно бы к вам потом.
Права имущества, права
Дворянства потерять!
Нет! Вы подумайте сперва —
Зайду я к вам опять!..»
Ушёл и не был целый день...
Когда спустилась тьма,
Княгиня слабая, как тень,
Пошла к нему сама.
Её не принял генерал:
Хворает тяжело...
Пять дней, покуда он хворал,
Мучительных прошло,
А на шестой пришёл он сам
И круто молвил ей:
«Я отпустить не в праве вам,
Княгиня, лошадей!
Вас по этапу поведут
С конвоем...
Под караулом казаков,
С оружием в руках,
Этапом водим мы воров
И каторжных в цепях.
Они дорогою шалят, —
Того гляди сбегут,
Так их *канатом* прикрутят
Друг к другу — и ведут...»
Кн.: «Велите ж партию сбирать —
Иду! мне всё равно!..»
Губ.: «*Нет! вы поедете!..*» вскричал
Нежданно старый генерал,
Закрыв рукой глаза:

«Как я вас мучил... Боже мой!..»
(Из-под руки на ус седой
Скатилася слеза.)

Не будет излишним ещё одно сопоставление, относящееся также к очень важному моменту в содержании первой половины поэмы, — к изображению самого восстания декабристов, как оно описано бар. Розеном и как оно рисовалось кн. Трубецкой в её воспоминаниях. И в этом случае текст Некрасова местами прямо-таки повторяет текст Розена.

Розен:

...Народ со всех сторон хлынул на площадь... Всего было на Сенатской площади в рядах восстания *более* 2000 *солдат,* которые при 10-градусном морозе, выпадавшем снеге, с восточным резким ветром, в одних мундирах, ограничивались страдательным положением и грелись только *неумолкаемыми возгласами* «ура!» Не видать было диктатора, да и помощники его не были на месте... Все командовали, *все чего-то ожидали* и в ожидании дружно отбивали атаки, *упорно отказывались сдаться* и гордо отвергли обещанное помилование. Постепенно собирались войска противной стороны... Когда войско было расставлено так, что возмутители со всех сторон были окружены густыми колоннами, то народу уже немного оставалось на площади... Все средства были употреблены государем, чтобы прекратить возмущение без боя, без кровопролития... Генерал И. О. Сухозанет *примчался в карре, как бешеный, просил солдат разойтись... его спровадили... Граф М. А. Милорадович,* любимый вождь всех воинов, *спокойно въехал в карре и старался* уговорить солдат; *ручался им честью, что государь простит им ослушание...* Пули Каховского и ещё двух солдат *смертельно ранили смелого воина...* Наконец, по приказанию государя, употреблено было ещё последнее средство к усмирению: на извозчичьих санях *подъехал митрополит Серафим... с животворящим крестом,* умоляя братьев христианской любовью возвратиться в свои казармы. Серафим... *обещал именем государя совершенное прощение всем возмутившимся,* кроме зачинщиков. *Его выслушали; воины осенили себя знаменем креста,* но мольбы его остались также тщетными; ему сказали: *«Поди, батюшка, домой, помолись за нас за всех, здесь тебе нечего делать...»* Зарядили картечью; полковник Нестеровский *наводил пушки, сам государь скомандовал: «Первая».*

Некрасов:

К обширной *площади* бегут
Несметные толпы...
Стоял уж там какой-то полк,
Пришли ещё полки,
Побольше тысячи солдат
Сошлось. Они *«ура» кричат,*
Они чего-то ждут...
Приспели новые полки:
«Сдавайтесь!» тем кричат.
Ответ им — пули и штыки,
Сдаваться не хотят.
Какой-то бравый генерал,

Влетев в карре, грозиться стал —
С коня снесли его.
Другой приблизился к рядам:
«Прощенье царь дарует[1] *вам!»*
Убили и того.
Явился сам *митрополит*
С хоругвями, *с крестом:*
«Покайтесь, братия!» гласит,
Падите пред царём!»
Солдаты слушали, крестясь,
Но дружен был ответ:
«Уйди, старик! молись за нас!
Тебе здесь дела нет...»
Тогда-то *пушки навели,*
Сам царь скомандовал: «пали!»[1]

И в этом, точно так же как и в первом из приведённых примеров, совпадения не только в содержании вообще, но даже в отдельных выражениях нельзя не признать разительными. Однако устанавливаемая таким образом несомненная зависимость поэмы Некрасова от «Записок» Розена не помешала поэту внести в неё немало своего. Сюда, прежде всего, надо отнести строфы, посвящённые воспоминаниям княгини Трубецкой о жизни римской. В рукописи поэмы этих строк нет; не было их и в журнальном печатном тексте поэмы («Отечественные записки», № 4, 1872 г.). Они первоначально были напечатаны как самостоятельное стихотворение в 1873 г. в журнале «Искра» (№ 1) и уже после того были введены поэтом в текст его произведения. Едва ли можно сомневаться, что в данном случае Некрасов использовал для своей поэмы стихи, созданные им значительно раньше или под непосредственным впечатлением от пребывания в Италии, или под влиянием воспоминаний об его пребывании там[2]. В этих стихах, бесспорно, нашли себе отражение его личные переживания во время поездки по Италии в обществе любимой женщины.

Ещё более своего, чисто некрасовского, внёс поэт в изображение героини поэмы. При этом ему пришлось, подобно тому, как это имело место в поэме «Дедушка», до некоторой степени поступиться интересами исторической правды: княгине Трубецкой он придал черты неукротимой протестантки, пламенной революционерки... Эти черты особенно ярко выступают при знакомстве с рукописью поэмы. Первое из многоточий, которыми испещрён печатный текст, расшифровывается таким образом: княгиня, прощаясь с Петербургом, с проклятиями и болью душевной вспоминает о дворцовых балах и царе, с которым она на них танцовала:

А ты... будь проклят, мрачный дом,
Где первую кадриль

---

[1] Эти стихи взяты нами непосредственно из рукописи; в печатном тексте из цензурных соображений они несколько изменены: в них выпущены упоминания о «царе». *(Прим. В. Евгеньева-Максимова.)*

[2] В первый раз Некрасов был в Италии в 1856—1857 гг. в обществе своей гражданской жены А. Я. Панаевой. В 1869 г., то есть незадолго до написания поэмы, он также предпринял поездку в Италию. С Панаевой к этому времени он уже разошёлся. *(Прим. В. Евгеньева-Максимова.)*

Я танцовала... Та рука
Досель мне руку жжёт...
Ликуй . . . . . .
. . . . . .[1]

Не менее резкие слова скрывались за многоточием, с которого начинается разговор княгини с мужем во время свидания в тюрьме. В рукописи княгиня спрашивает мужа:

Скажи, что делать?.. Я сильна.
Могу я страшно мстить! —
Достанет мужества в груди,
Готовность горяча...

В диалоге княгини с губернатором особенно интересны три многоточия. В ответ на рассуждения губернатора о том, что её приезд заставит мужа-каторжанина испытать новые страдания, так как

В себе он будет сознавать
Причину ваших слёз, —

княгиня отвечает:

...Я слёз не принесу
В проклятую тюрьму —
Я гордость, гордость в нём спасу,
Я силы дам ему!
Презренье к нашим палачам,
Сознанье правоты
Опорой верной будет нам...

Дальнейшие настояния губернатора на тему: «вернитесь лучше в свет», вызывают из уст княгини исполненный негодования монолог:

Благодарю, благодарю
За добрый ваш совет!
И прежде был там рай земной,
А нынче этот рай
Своей заботливой рукой
Расчистил Николай.
Там люди заживо гниют —
Ходячие гробы,
Мужчины — сборище Иуд,
А женщины — рабы.
Что там найду я? Ханжество,
Поруганную честь,
Нахальной дряни торжество
И подленькую месть.
Нет, в этот вырубленный лес
Меня не заманят,
Где были дубы до небес,
А нынче пни торчат.
Вернуться? жить среди клевет,
Пустых и тёмных дел?..
Там места нет, там друга нет
Тому, кто раз прозрел.

[1] Эти два ряда точек стоят и в рукописи. Очевидно, за ними скрывались столь резкие слова, что Некрасов побоялся доверить их даже рукописи. *(Прим. В. Евгеньева-Максимова.)*

Нет, нет, я видеть не хочу
Продажных и тупых,
Не покажусь я палачу
Свободных и святых!
Забыть того, кто так любил,
Вернуться — всё простя?..

Очевидно, при представлении поэмы в цензуру поэт должен был многое смягчить в её содержании. Цензура, в свою очередь, не преминула «испакостить» поэму, как выразился Некрасов в одном из писем к Краевскому. Но даже смягчённая, испакощенная, испещрённая многоточиями поэма по своему общественному смыслу принадлежала к числу резко оппозиционных произведений; в частности, героиня её своим характером и отношением к власти более напоминала современных Некрасову революционных деятельниц, чем подлинную кн. Трубецкую. Некрасов, надо думать, понимал это, но, поглощённый стремлением, говоря о революционных деятелях далёкого своего прошлого, дать сочувственный отклик на революционное движение своего времени, не соглашался соответствующим образом изменить содержание поэмы. Веское подтверждение того, что дело обстояло именно так, находим в предисловии М. С. Волконского к «Запискам» его матери (изд. 1904 г.) «Однажды, — читаем мы здесь, — встретив меня в театре, Некрасов сказал мне, что написал поэму «Кн. Трубецкая», и просил меня её прочесть и сделать свои замечания. Я ему ответил, что нахожусь в самых тесных дружеских отношениях с семьёю Трубецких и что если впоследствии найдутся в поэме места, для семьи неприятные, то, зная, что поэма была предварительно сообщена мне, Трубецкие могут меня, весьма основательно, подвергнуть укору; поэтому я готов сообщить свои замечания в том лишь случае, если автор их примет. Получив на это утвердительный ответ Николая Алексеевича, а на другой день и самую поэму в корректурном ещё виде, я тотчас её прочёл и свёз автору с своими заметками, касавшимися преимущественно характеров описываемых лиц. В некоторых местах, для красоты мысли и стиха, он изменял характер этой высокодобродетельной и кроткой сердцем женщины, на что я и обратил его внимание. Многие замечания он принял, но от некоторых отказался и, между прочим, отказался выпустить четырёхстишие, в котором княгиня бросает куском грязи в только что покинутое ею высшее петербургское общество, к которому принадлежали её родные и близкие друзья и к которому она, в действительности, стремилась душою из далёкой ссылки до конца своих дней!»

Таким образом, и на этот раз Некрасов проявил себя типичным представителем революционно-демократического течения в литературе, для которого «служение идее» в иных случаях было выше исторической правды («поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»). Конечно, сказанного никаким образом не следует понимать в том смысле, что Некрасов просто-напросто игнорировал историческую действительность. Из сопоставлений текста его поэмы с «Записками бар. Розена» можно сделать скорее обратный вывод: он весьма и весьма считался с историческими фактами и временами готов был даже пересказывать стихами свой источник, но в то же

время поэт не мог отказаться от вполне законного для него права вносить в изображение данных событий и лиц *свою окраску* и благодаря этому накладывать на них печать *своей идеологии*. Характерная подробность: Розен, описывая восстание декабристов, неоднократно подчёркивает стремление Николая I избегнуть кровопролития; Некрасов же ни одним словом не оговаривает этого. О том, что делал царь на площади 14 декабря, он ограничился лишь одной фразой: «Сам царь скомандовал: «пали», которая рисует Николая не гуманным царём, жалеющим своих заблуждающихся подданных, а как раз наоборот — кровожадным деспотом или «палачом», как его называет Трубецкая в заменённых многоточиями стихах. Нужно ли распространяться, что в данном случае и с точки зрения исторической действительности Некрасов не погрешил против истины? Но в обрисовке характера кн. Трубецкой и её отношения к власти стремление поэта дать *свою окраску* её образу, — надо признать это, — повлекло за собой несомненное искажение исторической действительности. Говоря о Трубецкой, Некрасов изобразил её более похожей на реальную М. Н. Волконскую, чем на Е. И. Трубецкую. В «Записках» того же Розена Некрасов мог прочесть почти что непосредственно после строк, посвящённых кн. Трубецкой, следующую характеристику кн. Волконской: «Волконская, молодая, стройная, более высокого, чем среднего роста, брюнетка с горящими глазами, с полусмуглым лицом, с немного вздёрнутым носом, с гордою, но плавной походкою, получила у нас прозванье «La fille du Gange», девы Ганга; она никогда не выказывала грусти, была любезна с товарищами мужа, но горда и взыскательна с комендантом и начальниками острога». Здесь сказано только об отношении кн. Волконской с тюремными властями. В одном же из полицейских донесений 1826 г. обрисовано и отношение кн. Волконской к правительственной власти вообще. «Между дамами, — читаем мы здесь, — две самые непримиримые и всегда готовые разрывать на части правительство, — кн. Волконская и генеральша Коновницына. Их частные кружки служат средоточием для всех недовольных, и нет брани более той, которую они низвергают на правительство и его слуг». Образ такой именно «декабристки» с «горящими глазами», «гордой», «непримиримой» и, благодаря этим своим свойствам, приближающейся к типу революционерки-семидесятницы, не мог не увлечь Некрасова. В результате поэт заменил этим образом реальный образ кн. Трубецкой.

Заканчивая поэму, посвящённую этой последней, Некрасов, по-видимому, имел твёрдое намерение продолжать работу над «Декабристками» и собирался дать целую их галлерею. Об этом свидетельствует извлечённый нами из рукописи «Кн. Трубецкой» нижеследующий «Эпилог»[1]. Впервые он был напечатан в № 2(14) «Книги и революции», 1921 г.

[1] На это же указывает найдённый в бумагах Некрасова карандашный набросок несравненно более широкого плана поэмы, чем тот, который был выполнен Некрасовым (см. книгу Чуковского о Некрасове, стр. 371). *(Прим. В. Евгеньева-Максимова.)*

Кто помнит ту годину роковую,
Тот знает сам, как много славных жён
Во след мужей ушло в страну чужую...
Как ни смотри на драму тех времён,
Высок и светл их подвиг незабвенный!
Как ангелы хранители они
Явилися опорой неизменной
Изгнанникам в страдальческие дни.
Быть может, мы, рассказ свой продолжая,
Когда-нибудь коснёмся и других,
Которые, отчизну покидая,
Шли умирать в пустынях снеговых.
Пленительные образы! Едва ли
В истории какой-нибудь страны
Вы что-нибудь прекраснее встречали.
Их имена забыться не должны.
Да, их поэт грядущий не забудет.
Но чьей судьбы теперь коснулись мы,
Та всех светлей сиять меж ними будет...
Далёк был путь до роковой тюрьмы.
Вражда людей, не знающих пощады,
На том пути ей ставила преграды;
И — *первая* — она их перешла.
Её души ничто не устрашило!
Она другим дорогу проложила,
Она других на подвиг увлекла!

Нетрудно заметить, что вторая половина «Эпилога» повторяет мысль, высказанную бар. Розеном, который рассказ о борьбе кн. Трубецкой с губернатором заканчивает словами: «Женщина с меньшей твёрдостью стала бы колебаться, условливаться, замедлять дело перепиской с Петербургом и тем увлекала бы других жён от дальнего напрасного путешествия. Как бы то ни было, не уменьшая достоинства других наших жён, разделявших заточение и изгнание мужей, должен сказать положительно, что *кн. Трубецкая первая проложила путь* не только дальний, неизвестный, но и весьма трудный».

Намерение, высказанное Некрасовым в «Эпилоге», ему удалось осуществить только отчасти. Вместо изображения нескольких декабристок, после создания «Кн. Трубецкой» он ограничился лишь созданием «Кн. Волконской». К работе над этой последней он приступил менее чем через год после окончания «Кн. Трубецкой». Это видно из того, что рукопись «Кн. Трубецкой» подписана 23 июля 1871 г., а рукопись «Кн. Волконской» — 17 июля 1872 г. И та и другая поэмы писались в Карабихе. В промежутке между этими сроками, весной 1872 г., Некрасов напечатал «Кн. Трубецкую» в «Отечественных записках» (№ 4, 1872 г.). Сравнительно долгое пребывание рукописи «Кн. Трубецкой» в его авторском портфеле объясняется цензурными придирками, заставившими его несколько «отложить» печатание поэмы. «Кн. Трубецкая» была принята очень сочувственно русской читающей публикой, и окрылённый этим Некрасов приступил к работе над второю частью «Русских женщин». В неоднократно упоминавшемся предисловии кн. М. С. Волконского к «Запискам» его матери содержится ряд интереснейших фактов, рисующих историю создания поэмы «Кн. Волконская».

Под впечатлением «громадного успеха» «Кн. Трубецкой» Некра-

сов, рассказывает здесь М. С. Волконский, «задумал другую поэму», посвящённую М. Н. Волконской, и настойчиво просил дать ему для прочтения «Записки», ссылаясь на то, что «данных о кн. Волконской у него гораздо меньше, чем было о кн. Трубецкой, что образ её выйдет искажённым, неверными явятся и факты». М. С. Волконский сначала отказывался исполнить просьбу поэта, так как ему «была крайне неприятна мысль о появлении поэмы весьма интимного характера и основанной на рассказе, который он в то время не предполагал предавать печати», но в конце концов согласился прочесть Некрасову «Записки». Чтение это было закончено в три вечера; М. С. Волконский читал, тут же переводя с французского («Записки» были написаны по-французски) на русский, а Некрасов, слушая, делал заметки карандашом в принесённой им тетради. «По нескольку раз в вечер» Некрасов «вскакивал со словами: «Довольно, не могу», бежал к камину, садился к нему и, схватясь руками за голову, плакал, как ребёнок». Далее М. С. Волконский рассказывает, что, когда поэма была кончена, Некрасов «принял его замечания» и просил лишь оставить ему сцену встречи кн. Волконской с мужем не в тюрьме, как изложено в «Записках», а в шахте, на что он и согласился.

Достоверность сообщаемого М. С. Волконским не возбуждает никаких сомнений: в 1921 г. Ч. Ветринский[1] на страницах «Некрасовского сборника» (изд. Ярославского союза кооперативов) напечатал сделанные самим Некрасовым и излагавшие содержание «Записок» кн. Волконской «заметки», о которых, как мы видели, упоминает М. С. Волконский; затем в нашем распоряжении имеются несколько копий с писем М. С. Волконского к Некрасову, относящихся как раз к тому времени, когда писалась и печаталась вторая часть «Русских женщин», и сплошь посвящённых вопросам, связанным с содержанием и предстоящим опубликованием поэмы. Изучение «заметок», в частности прояснение интересного вопроса о том, в какой мере использовал их Некрасов,— дело специального исследования, которому не место на страницах настоящей статьи. Что же касается писем М. С. Волконского к Некрасову, то они неопровержимо свидетельствуют о том, что контроль его над содержанием некрасовской поэмы был гораздо действеннее, чем об этом можно судить по его предисловию. В первом из этих писем, кроме отказа дать на руки Некрасову «Записки», содержится несколько замечаний, свидетельствующих о том, что кн. Волконский пытался крайне сузить рамки использования содержания «Записок» в поэме Некрасова. Вот это письмо, помеченное 10 июня 1872 г.:

«Уважаемый Николай Алексеевич, к крайнему моему сожалению, не могу исполнить Вашего желания. Записки моей матери набросаны для меня одного и никогда не покидали меня: это самое дорогое моё наследство её. Даже моей сестре, просившей их на короткое время, я должен был отказать. Теперь я беру их с собой,

[1] Ч. Ветринский (псевдоним В. Е. Чешихина, 1866—1923) — историк русской литературы и общественной мысли, автор ряда ценных по фактическому материалу трудов о Герцене, Чернышевском, Г. Успенском и др.

чтобы прочесть сестре, которая их не знает и будет у меня в деревне. Не сетуйте на меня: Вы первый и единственный человек, которому я решился прочесть их, между тем как они у меня уже более 12 лет. Что касается влияния их на задуманную Вами поэму, то не полагаю, чтобы тон их мог придать ей выгодный колорит, так как целиком перейти в неё не может. Они так *интимны,* так *семейны,* что это не представляется возможным. В этом отношении мне казалось только одно возможным: один или два эпизода, но непременно вводных, не касающихся собственной истории и подходящих к сказочному рассказу, внести в форме рассказа, обращённого к ребёнку. Таков эпизод о беглом разбойнике. Эту мысль я и выразил Вам. Обращение же к ребёнку собственной истории неудобно, оно слишком вывело бы его самого на сцену. Совершенно невозможным становится уже обращение рассказа к взрослому, тем более живущему ещё человеку. Вот две-три мысли, которые позволяю себе сообщить Вам. Буду с нетерпением ожидать в Павловске присылки первой части Вашей поэмы и искренно благодарю за уверение, которым Вы оканчиваете Ваше письмо. Вам совершенно преданный М. Волконский».

Некрасов, однако, не пошёл путем, навязываемым ему кн. Волконским: не один или два вводных эпизода облёк он в форму рассказа, обращённого к ребёнку, а всей поэме, вопреки мнению Волконского, придал характер такого именно рассказа — «бабушкиных записок», обращённых к внукам. Эпизодом о беглом разбойнике Орлове, на который указывал ему Волконский, Некрасов не воспользовался вовсе.

Следующее письмо, вернее, записка Волконского к Некрасову, датированная 12 октября 1872 г., относится к тому времени, когда, возвратясь из деревни и привезя с собой поэму, в основных своих чертах уже законченную, Некрасов во исполнение обещания, данного им кн. Волконскому, должен был послать ему на просмотр свою рукопись. Посылал он ему отдельными частями, по мере того, надо думать, как подвигалась её окончательная обработка. Кн. Волконский же рецензировал каждую из некрасовских присылок. Записка от 12 октября и является одной из таких рецензий.

«С благодарностью возвращаю IV гл. — я позволил себе отметить несколько мест. Обратите внимание на последнюю пометку: мне кажется, что после главы, полной такого сильного поэтического настроенья, — посылка в наём людей, — действует неприятно и охладительно. Сама же по себе подробность эта не интересна. В деревню не посылайте мне других глав: они могут уже не застать меня, но пришлите их здесь, несмотря на массу ошибок. Их никто не будет видеть, а для того, чтобы я мог кое-что отметить, не нужно ни правильности в переписке, ни даже безукоризненности в изложении. Пометки мои пригодятся Вам, я до воскресенья пробуду здесь».

В этом случае Некрасов согласился с Волконским, и заключительное восьмистишие IV гл. было им опущено. Вот оно:

Мне утром родные далёких друзей
Так много посылок прислали,

Что не было места в кибитке моей,
Другую мы наскоро взяли.

И тут же людей я себе наняла...
Последнее было прощанье,
Последняя, внуки, разлука была,
Бог милостив, будет свиданье.

Этот опущенный отрывок, кстати сказать, представляет собой очень близкое к подлиннику стихотворное изложение нижеследующего абзаца «Записок»: «[Я] не могла не повидать родственников наших сосланных: они много принесли писем для них и столько посылок, что мне пришлось взять вторую кибитку, чтобы везти их. Я покидала Москву, скрепя сердце, но не падая духом: со мной были только человек и горничная, которая всё «по паспорту ходила» и оказалась ненадёжной».

30 октября 1872 г., накануне своего отъезда за границу, кн. Волконский, очевидно, считая недостаточными те замечания, которые были уже им сделаны при просмотре отдельных частей, в особом письме высказал своё общее суждение о поэме и вместе с тем сделал ряд новых замечаний частного характера. Приводим это письмо полностью:

«Многоуважаемый Николай Алексеевич, перед выездом за границу я хочу ещё раз высказать то, что лежит у меня на душе после прослушания первой части вашей последней поэмы. Она выходит почти буквальным воспроизведением самого интимного, семейного рассказа. Не говорю о том, что, по моему крайнему разумению, художественная сторона её много бы выиграла, если бы Вы отошли далее от этого чисто домашнего рассказа. Но в ней введены такие подробности, которые представляют принадлежность семейной замкнутой истории. Названия по именам множества лиц, из которых некоторые ещё живы; многие эпизоды, в которых эти живущие лица сами участвовали; много таких мелочей, которые передавались нам, детям, и одним нам: всё это желал бы я видеть обойдённым и прошу Вас убедительно это сделать. Если бы и мог иметь в руках Вашу рукопись, я бы в несколько часов отметил эти места, но теперь Вы сами это сделаете по собственному сердечному инстинкту, вникнув в то чувство, которое говорит во мне. Возьмём, например, рассказ о родах. Он представлял бы ещё интерес, случись всё это в Сибири среди лишений, но здесь, среди богатства и удобства, — это только игра случая, от которого поэма ничего не выиграет; между тем, рассказ о том семейном событии, подробности которого я, самый близкий ему человек, не решусь передать другому близкому мне человеку,—переходит в публику! Сделайте одолжение, выпустите его совсем, т. е. присутствие отца, разговор с матерью, появление деревенской бабки. Таких мест найдётся несколько, но те не так крупны, скорее заключаются они в намёках двумя-тремя стихами, чем в событиях или в портретах, кое-что о старике отце, об Орловой, о нескольких других лицах — теперь не припомню; говорю об общем впечатлении и уверен, что его легко изменить, сгладив подробности.

Мой адрес во Флоренции — poste restante[1].

Быть может, увижусь там с Вами, чему буду весьма рад. К апрелю вернусь в Петербург и надеюсь прослушать поэму ещё в рукописи. Душевно Вас уважающий и преданный М. Волконский».

Некрасов и на этот раз, поскольку речь шла о частных изъятиях, отнёсся с полным вниманием к просьбе Волконского: рассказ о родах был им выпущен. Думается, что в этом случае поэт поступил вполне правильно: рассказ о родах не только интимен, он несколько грубоват по подробностям и дисгармонирует с общим возвышенным настроением и тоном поэмы. Вот эти выпущенные строки.

Некрасов:

Роды мои как-то нежданно пришли,
До города было далёко:
Ни доктор, ни бабка поспеть не могли,
Я помню, страдая жестоко,
Я слышала ссору: отец мой кричал:
«На кресле пускай остаётся!
В походах я наших детей принимал, —
Ты помнишь сама, — где придётся,
И разве дурной я был бабкой?» А мать
Твердила: «Нет, нет, бога ради,
Голубчик, положим её на кровать!» —
«Не надо, не надо кровати!»
Да няня моя догадалась найти
В соседнем селе повитуху,
Но та не решалась ко мне подойти...
Я помню седую старуху:
Всё время мучительной пытки моей
Шептала она у иконы:
«Владычица! будь ты помощницей ей!»
И клала земные поклоны.
Застал меня доктор в бреду и в огне,
Два месяца я прохворала...

А вот текст «Записок»:

Волконская:

«Роды у меня были очень тяжёлые, без повивальной бабки (она приехала только на другой день). Отец настаивал, чтобы я сидела в кресле, а мать как более опытная в этих делах приказывала мне, во избежание простуды, лечь в постель, — и вот они спорят, а я мучусь. Наконец, воля мужчины, как и всегда, одержала верх. Меня посадили в большое кресло, где я перенесла жестокие муки без всякой медицинской помощи. Наш доктор находился у больного в 15 верстах от нас: пришла какая-то крестьянка, выдававшая себя за бабку, но она не решалась даже подойти ко мне, а стала на колени в углу комнаты и молилась за меня. Наконец к утру приехал доктор, и я родила своего маленького Николая, с которым впоследствии должна была расстаться навсегда. У меня хватило сил дойти босиком до постели, которая показалась мне холодной, как лёд; через минуту меня схватила жестокая лихорадка, которая перешла затем в воспаление мозга, приковавшее меня к постели на два месяца».

---

[1] Poste restante (франц.) — до востребования.

Этот пример, как и предыдущий, свидетельствует, насколько близко подходил Некрасов в своей поэме к тексту «Записок». Конечно, Волконский впадал в некоторое преувеличение, называя её «почти буквальным воспроизведением» «Записок», но только в некоторое. [...]

Общественный смысл «Княгини Волконской», — прославление освободительной борьбы и идеализация её участников и жертв,— знаменательно совпадавший с умонастроением передовых кругов русского общества в связи с её художественными достоинствами, обусловили исключительный успех этого произведения Некрасова. Правда, реакционная и умеренно-либеральная часть тогдашней печати, в лице «Русского мира» и «Русского вестника», с одной стороны, и «С.-Петербургских ведомостей»—с другой, пыталась указывать на фальшь и неискренность якобы тенденциозной поэмы Некрасова, но её голос потонул в общем хоре похвал, раздававшихся как со столбцов газет и журналов, так и из уст читателей.

Дальнейшая работа Некрасова над «Русскими женщинами» остановилась, и ей уже не суждено было возобновиться. Вместо того чтобы продолжать дальнейшую разработку темы, так заинтересовавшей современное читающее общество, Некрасов бросает её. В одном из неизданных писем к Анненкову указывается на два обстоятельства, которые затрудняли, по признанию Некрасова, его работу. Это «1) цензурное пугало, повелевающее касаться предмета только сторонкою, и 2) крайняя неподатливость русских аристократов на сообщение фактов, хоть бы и для такой цели, как моя, т. е. для прославления». Нельзя не признать оба эти обстоятельства в достаточной мере серьёзными, но всё же, думается, Некрасов сумел бы преодолеть их влияние. Опыт «Кн. Трубецкой» и «Кн. Волконской» показывает, что и с цензурным пугалом и с неподатливостью русских аристократов он был в силах справляться. Но дело в том, что как раз в период с 1873 г. по 1876 г. *силы его*, с одной стороны, более чем когда бы то ни было, поглощались длительными, хлопотливыми и неприятными журнальными делами, а с другой — быстро убывали, благодаря всё ощутительнее и ощутительнее проявлявшемуся недомоганию, которое, в конце концов, перешло в ужасную, около двух лет продолжавшуюся, болезнь. Болезнь эта и свела поэта в могилу. Может быть, Некрасов и написал бы продолжение «Русских женщин», если бы отказался от работы над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», которой не бросал и среди жестоких, вызываемых болезнью страданий. Но поэма эта — главный труд его жизни. В ней, а не в каком-либо ином произведении, Некрасов имел в виду подвести итог своим многолетним наблюдениям и размышлениям над жизнью современного крестьянина. Современность его захватывала несравненно больше, чем прошлое, и когда ему пришлось выбирать, что продолжать, — поэму ли, пропитанную дыханием современности, или поэму, по теме своей всё-таки являющуюся исторической, то неудивительно, что он выбрал первую. [...]

1928

Е. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ РЕДАКТОР И ЖУРНАЛИСТ[1]

В течение двадцати лет Некрасов стоял во главе журнала такого исключительного значения, как «Современник», и почти десять лет редактировал «Отечественные записки». Неся на себе тяжкое бремя журнальной работы, Некрасов буквально жертвовал своими силами, временем, покоем и подчас чуть ли не своим добрым именем.

Поэтическое творчество и журнальная деятельность Некрасова вдохновлялись одними и теми же общественными стремлениями — борьбой за политическое и социальное раскрепощение русского народа. Если мы знаем Некрасова как поэта-демократа, ориентирующегося на крестьянскую революцию, то и журналист Некрасов не менее твёрдо держал в руках знамя того же «мужицкого демократизма». Некрасовская «муза мести и печали» звала своими вдохновенными песнями к борьбе за те же идеалы, за которые при активном участии Некрасова ратовали на страницах «Современника» привлечённые им сотрудники — сначала Белинский и Герцен, затем Чернышевский и Добролюбов.

В одном из своих писем Некрасов рассказывает, как много времени и труда отнимала у него редакционная работа: «Денежные заботы, вся, так сказать, черновая работа по журналу: чтение и исправление рукописей, а также добывание их, чтение корректур, объяснения с цензорами, восстановление смысла и связи в статьях (что приходилось иногда делать с одной статьёй по нескольку раз) после их карандашей — лежали на мне, да я ещё писал рецензии и фельетоны; всё это, а также и последовавшие с февраля 1848 года цензурные гонения, — довели моё здоровье до такого расстройства, что Белинский часто говаривал, что я немногим лучше него». Некрасова-журналиста можно с полным основанием назвать подлинным «героем труда». Этот героизм давался ему нелегко. Непомерной работой он настолько расшатал своё здоровье, что до конца дней своих чувствовал себя полубольным, надломленным человеком.

Ещё тяжелее давалась Некрасову-журналисту постоянно возникавшая необходимость итти на «сделки с совестью», как он называл свои частые визиты к знатным людям, от которых зависел выход в свет журнала. Эти «сделки» принимали самые разнообразные формы. «Закармливание» дорого стоящими обедами и ужинами

[1] Опубликовано в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» от 8 января 1938 г. № 6, откуда и перепечатывается.

цензурного начальства, постоянные карточные проигрыши цензорам — это только одна сторона медали. Сюда же относится поддерживание связей и отношений с сановно-бюрократическими верхушками, с теми, кого сам поэт с таким возмущением называл «ликующими, праздно-болтающими, обагряющими руки в крови».

* * *

Некрасов как журналист обладал исключительными качествами: он умел подбирать сотрудников и создавать для их работы самые благоприятные условия, умел находить высококачественный материал для журнала.

Некрасов, начиная «Современник», привлёк к руководящему участию в нём Белинского, авторитет которого к средине 40-х годов был очень велик. При первых же встречах с Чернышевским и Добролюбовым, тогда ещё ничем себя не зарекомендовавшими, поэт сразу же угадал в них талантливых писателей и привлёк их к сотрудничеству в своём журнале на самые ответственные и трудные роли. И Чернышевский, и Добролюбов на первых порах своей работы в «Современнике» встретили со стороны старых сотрудников журнала, к которым принадлежали Тургенев, Григорович, Боткин, Анненков и другие, острое недовольство. Можно было ожидать, что Некрасов станет на сторону этих именитых писателей. Однако он оказывает решительную поддержку Чернышевскому и Добролюбову, видя в них самых передовых людей своего времени, и порывает с именитыми сотрудниками журнала. Этот конфликт помог «Современнику» с конца 50-х годов стать последовательным и выдержанным органом революционной демократии.

Некрасов создал изумительные условия для работы в «Современнике». Об этом особенно задушевно писал Чернышевский: «Некрасов — мой благодетель. Только благодаря его великому уму, высокому благородству души и беспрепетной твёрдости характера я имел возможность писать, как я писал. Я хорошо служил своей родине и имею право на признательность её; но все мои заслуги перед нею — его заслуги. Сравнительно с тем, что я ему обязан честью быть предметом любви многочисленнейшей и лучшей части образованного русского общества, маловажно то, что он делится со мною последней сотней рублей, он долго был беден, и «Современник» не имел денег; сколько я перебрал у него, неизвестно мне; мы не вели счёт, я приходил, он вынимал бумажник и раздумывал, сколько необходимо ему оставить у себя, остальные отдавал мне...»

Не менее трогательно относился Некрасов к Добролюбову. Он называл его юношей-гением, во время болезни переселил на свою квартиру, отправил его за границу на средства журнала. Чернышевский и Добролюбов впоследствии были включены Некрасовым в число полноправных хозяев журнала. Таким образом, «Современник» был превращён в своего рода артельное начинание, доходы от которого поровну делились между участниками артели.

Завербовать хорошего сотрудника для журнала, создать для него максимально благоприятные условия Некрасов стремился прежде всего потому, что хороший сотрудник нёс за собой хорошую литературную продукцию, которая соответствовала бы и идеологической платформе его журнала и высокому литературному и художественному уровню. Один из современников справедливо заметил о Некрасове, что он «был тонкого обоняния редактор», то есть обладал огромным литературным вкусом.

В своих письмах Некрасов часто касается журнальных дел, даёт оценки печатавшихся в его журналах произведений. Среди этих оценок почти нет ошибочных. В его журнале печатались лучшие произведения того времени, и поныне составляющие золотой фонд русской классической литературы: Тургенев был представлен «Записками охотника», «Муму», «Асей», «Фаустом», «Рудиным», «Дворянским гнездом»; Толстой — «Детством, отрочеством и юностью», «Севастопольскими рассказами»; Гончаров — «Обыкновенной историей», «Сном Обломова», главами из «Обрыва»; Островский — своими лучшими пьесами; Салтыков-Щедрин — своими лучшими сатирами; Чернышевский — романом «Что делать?»

Некрасов не только умел находить материал, он умел его организовать. Книжки «Современника» и «Отечественных записок» производят неизгладимое впечатление именно своей организованностью и монолитностью. Материал подобран и расположен так, что статьи и литературно-художественного отдела («Словесность») и научного, и политического, и критико-библиографического бьют в одну цель, подкрепляя, углубляя и развивая одна другую. Конечно, ему помогали Чернышевский и Добролюбов во времена «Современника», Салтыков-Щедрин—во времена «Отечественных записок», но всё же главным редактором обоих журналов был он, и, по выражению мемуариста Ковалевского, «редакция руководилась им неуклонно, как оркестр хорошим капельмейстером». Образ Некрасова-журналиста и Некрасова-поэта сливается для нас в единый образ великого сына русского народа, с любовью хранимый в сердцах миллионами советских людей.

1938

К. ЧУКОВСКИЙ

НЕКРАСОВ КАК ХУДОЖНИК[1]

I

Когда между Москвой и Петербургом в 1842 г. стали проводить железную дорогу, редактор «Москвитянина», профессор Степан Шевырёв, встретил её приветственной одой. В сущности, радоваться ему было нечего. Железные дороги грозили разрушить любезный его сердцу закостенелый, самодержавно-православный уклад. Но он попытался доказать и себе и другим, что железные дороги у нас, на Руси — не то, что в безбожной Европе, — есть богоугодное, святое, патриархальное дело, воплощающее вышнюю волю земного царя и — небесного:

Думой сильного владыки[2],
Волей бога самого
Совершайся, труд великий,
Света знаний торжество!
Лягте, горы! Встаньте, бездны!
Покоряйся нам, земля!
И катися, путь железный,
От Невы и до Кремля!

Для ханжи-славянофила «путь железный», оказывается, тем-то и будет хорош, что отпавшие от старозаветной России растленные петербургские жители получат возможность не раз и не два съездить на богомолье к московским святыням, поклониться чудотворным мощам.

Ода полна отвлечённостей. В качестве строителей железной дороги в ней действуют не крестьяне Псковской или Новгородской губерний, а такие абстракции, как *дума* владыки, *воля* бога, *свет* знаний и прочее. Стихотворец как будто нарочно старается, чтобы в его дифирамбах не было ни единого конкретного образа. Он, например, восклицает:

Лягте, горы! Встаньте, бездны!

Между тем, какие же горы и бездны в Чудове или, скажем, в Любани? Нужен полный отрыв от реальности, чтобы декламировать о безднах и горных вершинах Октябрьской железной дороги.

Дорога была закончена в конце 1851 г. Когда к ней чуть-чуть попривыкли, поэты перестали чревовещать о ней в таком казённо-витийственном стиле. Да и стиль этот к тому времени выдохся. Понемногу о железной дороге начали говорить по-домашнему, без

---

[1] Опубликовано в журнале «Знамя», 1938 г., № 5.
[2] Николая I.

ораторских жестов, негромким голосом, интимно и лирично. Именно такие стихи посвятил ей тогда Яков Полонский, чудесно передавший отрывистой ритмикой будоражащее движение поезда:

Мчится, мчится железный конёк!
По железу железо гремит.
Пар клубится, несётся дымок;
Мчится, мчится железный конёк —
Подхватил, посадил да и мчит.

Замечательно здесь это чувство безволия, бессилия, связанности, непротивления, обычное в поэзии Полонского. Он и рад бы убежать из вагона, чтобы побеседовать с другом или влюбиться в промелькнувшую девушку, но

Мчится, мчится железный конёк.
Подхватил, посадил да и мчит.

Словно вагон — западня, куда его втолкнули насильно.

У другого знаменитого лирика, Фета, тоже есть стихотворение «На железной дороге», относящееся к той же поре. Но не в жалобных раздребезжённых анапестах изображает он эту дорогу, а в спокойных, уверенных, гармонических ямбах. Железная дорога доставляет ему одни только радости. Ему милы и паровозные искры, и снежные дали, и озарённые луною деревья, но милее всего — ночная, вагонная, прежде невозможная близость с находящейся в том же купе молодой и привлекательной женщиной.

Мороз и ночь над далью снежной,
А здесь уютно и тепло,
И предо мной твой облик нежный
И детски чистое чело.

Полны смущенья и отваги,
С тобою, кроткий серафим,
Мы через долы и овраги
На змее огненном летим.

Тема железной дороги свелась у Фета к эротической теме. Эротика, — как почти всегда у него, — дана в сочетании с великолепным пейзажем.

Стихотворение Фета «На железной дороге» написано в 1859 г. Стихотворение Полонского «На железной дороге» написано спустя десять лет, в самом конце шестидесятых годов. К тому же времени относятся стихи князя Вяземского, тоже написанные от лица пассажира:

Когда, как будто вихрь попутный,
Приспособляя крылья нам,
Умчит нас вагон уютный
По русским долам и степям, —
Благословляю я чугунку![1]

В середине этого периода, в 1865 г., появилось в печати ещё одно стихотворение о железной дороге — «Железная дорога» Некрасова, — совершенно не похожее на все остальные.

[1] Вяземский Г. А., Избранные стихотворения. М.—Л. 1935.

Фету оно вряд ли понравилось. Как раз в это самое время, через год после появления некрасовской «Железной дороги», Фет яростно писал о Некрасове как о «псевдо-поэте», творящем не для «чистого храма» поэзии, а для базара, для улицы. И все тогдашние эстеты, ценители высокой красоты и поэзии, только засмеялись бы, если бы кто-нибудь дерзнул в их присутствии заикнуться о том, что какая-то жалкая «Железная дорога» Некрасова может быть сравниваема с «Железною дорогою» Фета или, скажем, Полонского.

«Любители русской словесности будут ещё перечитывать лучшие стихотворения Полонского, когда самое имя г. Некрасова покроется забвением...» — пророчествовал в ту пору Тургенев.

Очень удивился бы Тургенев, если бы теперь, через семьдесят лет, мог услышать от нас, от потомков, на суд которых он ссылается с такой опрометчивостью, что Некрасов есть поэт гениальный, что именно как мастер, как виртуоз, как художник он недосягаемо выше всех самых лучших Полонских и что его «Железная дорога» есть одно из величайших достижений поэзии, которое и в сравнение не может итти с «Железными дорогами» прочих поэтов, как бы ни были они сами по себе замечательны.

Странно, что эстеты не заметили именно виртуозности этих стихов:

Всё хорошо под сиянием лунным.
Всюду родимую Русь узнаю,
Быстро лечу я по рельсам чугунным,
Думаю думу свою.

Фонетика третьей строки (с ненавязчивым чередованием с-чу — с-чу) артистически передаёт победоносное, бравое, стремительно лёгкое движение машины:

Быстро лечу я по рельсам чугунным.

Великолепным контрастом этой динамике поезда является четвёртый заключительный стих, весь пронизанный тягучими, унылыми

Думаю думу свою.

И вы чувствуете, что заодно с этим победоносным движением машины движутся трудные думы тоскующего человека:

Быстро лечу я по рельсам чугунным,
Думаю думу свою.

Мне уже случалось указывать на эту экспрессивность некрасовской звукописи. Когда он пишет, например, как паровоз, проезжая мимо русской деревни, пыхтит:

Пусто вам! пусто вам! пусто вам! —

его стих и сам начинает пыхтеть. Когда он пишет о колокольном звоне, его стих и сам начинает звонить. Удивительна смелость, с

которой в стихотворении «Деревенские новости» он нарушил на мгновение дактилический метр, лишь бы только передать нестройные, беспорядочные колокольные звоны, производимые бурей:

Ну уж и буря была!
Как ещё мы уцелели!
Колокола-то, колокола
Словно о пасхе гудели!

В третью строку он, ломая стопу, вставил два лишние слога и, смело нарушив мерное течение стиха, изобразил, как суматошливо звонят колокола, когда они мотаются под налетающим ветром.

А вот изображение ветра, который налетел на леса, запутался и закружился в древесных вершинах и сразу окрасился вихревым звуком р:

Играючи расходится
Вдруг ветер верховой.

Это не звукоподражание, это то повышенное, лирическое, свойственное только великим поэтам ощущение фонетики каждого слова, без которого лучшая в мире семантика была бы в поэзии мертва, — ощущение почти всегда бессознательное.

Я мог бы привести таких примеров десятки, и все они свидетельствовали бы, как изысканно и чутко было ухо Некрасова к внутреннему эмоциональному звучанию русского слова.

Так что, когда эстеты говорили, что форма стиха у Некрасова была плоховата, а выручала его будто бы одна лишь тематика, они были просто плохими эстетами. Тем-то и гениален Некрасов, что для своей революционной тематики он нашёл высокопоэтическую, изощрённо-художественную, самобытную, прекрасную форму.

Эта внутренняя звукопись стиха, без которой нет настоящей поэзии, у Некрасова ещё замечательна тем, что в ней даже люди, не слишком одарённые поэтическим слухом, услышат его собственный — единственный в мире — неповторимый, некрасовский голос. Пусть прочтут вам любого другого поэта, и как бы своеобразен он ни был, всё же вы не всегда узнаете его с первых же звуков, но стоит даже иностранцу услышать любые строки из «Железной дороги», из «Кому на Руси жить хорошо», и он скажет: это Некрасов. Во всём мире у одного лишь Некрасова был этот тягучий, щемящий, хватающий за душу голос:

Умер, Касьяновна, умер, родимая,
Умер и в землю зарыт.

II

Я для того и привёл стихотворения Степана Шевырёва, Вяземского, Полонского, Фета, посвящённые железной дороге, чтобы показать, как колоссально самобытен Некрасов — и в выборе, и в осмыслении, и в трактовке сюжета, и в словаре, и в композиции, и в ритмике.

Прочие лирики писали от лица пассажиров, которые смотрят из вагона в окно и любуются по дороге пейзажами. Некрасов в начале поэмы тоже пишет как будто от лица пассажира и тоже непрочь полюбоваться пейзажами:

Лёд неокрепший на речке студёной
Словно как тающий сахар лежит.

Но за всеми пейзажами он видит такое, чего не увидел никто из сотен поэтов, трактовавший ту же самую тему:

Прямо дороженька: насыпи узкие,
Столбики, рельсы, мосты,
А по бокам-то всё косточки русские...
Сколько их, Ванечка, знаешь ли ты?

То кости землекопов, замученных на этой постройке, отдавших свою жизнь для того, чтобы «ликующие, праздно болтающие, обагряющие руки в крови» могли, «благословляя чугунку», комфортабельно мчаться по русским снегам и болотам.

Самое поразительное в поэме Некрасова то, что он не только показывает нам из окна этих великомучеников тогдашнего строя, — вот посмотрите какие страдальцы! — но сам говорит от их имени, сам сливается с их оборванной, окровавленной толпой и поёт вместе с ними их песню:

Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролися с голодом,
Мёрзли и мокли, болели цынгой.

Он уже не в вагоне, он сам как бы несётся за поездом вместе с этими погибшими людьми — он один из них, он стонет их стонами, и в этом всё своеобразие его гения...

Весь свой трудный и смелый до дерзости творческий путь Некрасов как будто для того и проделал, чтобы научиться говорить о крестьянах не равнодушным, стилизаторским фальцетом Цыганова, Розенгейма, Мея, а голосом раба-землероба, пробуждающегося к революционной борьбе. Если бы крестьяне, замученные железной дорогой, те самые, что —

Жили в землянках, боролися с голодом,
Мёрзли и мокли, болели цынгой, —

если бы они были поэтами и умели писать стихи, они написали бы «Железную дорогу» Некрасова, — так безошибочно он выразил в ней их «тысячелетнюю муку», *их* классовую тысячелетнюю ненависть. Они и Некрасов — одно. Это в его творчестве — главное. Тот ничего не поймёт в его творчестве, кто не заметит полного слияния и, так сказать, самоотождествления поэта с подневольным и страдающим народом.

Стихи Вяземского, Шевырёва, Полонского, Фета и тысячи дру-

гих стихотворцев — плохих и хороших — написаны от имени потребителей железной дороги. Один лишь Некрасов написал о ней от имени тех, кто построил её. По сравнению с другими поэтами здесь у Некрасова не просто «новая тема» или «новый подход к материалу», но принципиально *новое качество сознания*. И этим новым качеством сознания определяется вся эстетика Некрасова, весь его художественный стиль, все формальные особенности его стихотворной техники.

Казалось бы, как благополучно и радостно начинается «Железная дорога»:

Всё хорошо под сиянием лунным...

Но через несколько строф это благополучие взрывается порохом, потому что, стоило только Некрасову взглянуть на железную дорогу глазами народа, и то, что за минуту до этого казалось таким удобным и милым, представилось жестоким мучительством.

У Некрасова это всегда. Обманутый и обокраденный народ:

Сеченный, мученный,
Верченный, крученный, —

выступает у него грозным судьёю всей барской цивилизации, барского быта, барских уютов, идиллий и радостей, и для Некрасова во всех случаях жизни приговор этого судьи окончательный, апелляции не подлежит, так как, по его ощущению, ревтрибунал трудового народа — единственно справедливое судьбище.

Взять хотя бы ту же тему о железной дороге. Для либералов пятидесятых—шестидесятых годов, для всех этих Чичериных, Кавелиных, Безобразовых, Бабетов, благодетельность железных дорог была, так сказать, аксиомой. Но Некрасова — именно потому, что он был в полном единении с угнетёнными массами,—не соблазнили восторги этих «профессоров и филистёров», и он, навлекая на себя обвинения в варварстве, отнёсся к железной дороге с непонятной для либералов суровостью:

Важная барыня, гордая барыня,
Ходит, змеёю шипит.
Пусто вам! пусто вам! пусто вам!
Русской деревне кричит.
В рожу крестьянину фыркает,
Давит, калечит, кувыркает,
Скоро весь русский народ
Чище метлы подметёт.

Либералам эти стихи показались кощунственной ложью. Но для угнетаемых масс они — правда, и драгоценно отметить, что здесь Некрасов инстинктом учуял ту самую правду, которая во всей полноте была открыта в наше время Лениным. Ленин в предисловии к своей классической книге указывал, что, хотя постройка железных дорог представляется буржуазным профессорам и филистёрам «простым, естественным, демократическим, культурным, цивилизаторским предприятием», но при капитализме эта постройка—«ору-

дие угнетения *миллиарда людей»* (В. И. Ленин, Соч., изд. 3-е, т. XIX, стр. 74). Именно потому, что Некрасов стоял на революционно-демократических позициях, он и мог учуять эту истину в шестидесятых и семидесятых годах.

Оттого-то такая бездна между его стихами о «Железной дороге» и стихами на ту же тему замечательнейших лириков тогдашней эпохи. Даже звук в некрасовской поэме совершенно иной. Словно она написана на другом языке. Даже по своему словарю, даже по своей композиции, даже по ритму, по синтаксису она разнится от тех стихотворений.

Раньше всего в тех стихах ничего не случается. Они бессюжетны, бесфабульны. Вся шаткость социального облика либерала Полонского — в его издёрганном, смутном стихотворении о том, как ему хочется и в то же время не хочется ехать по железной дороге. Тут вся его тема: «И куда я еду? И зачем? И не лучше ли мне уйти из вагона? А впрочем, почему бы и не ехать?» Тема крохотная, я сказал бы, букашечная. И стихотворение Фета, при всей своей поэтической прелести, — тоже в очень узенькой рамке. Вообще, во всех этих стихах ни гнева, ни боли, ни широкой любви — лилипутские, микроскопические чувства. А у Некрасова тут в этой «Железной дороге» и злоба, и сарказм, и нежность, и тоска, и надежда, и каждое чувство огромно, доведено до последних пределов, и в каждом сказывается не индивид-одиночка, а человек, связанный с миллионными массами, взволнованный их жизнью и судьбой.

И как густо заселено это стихотворение людьми — пять тысяч одних землекопов, и генерал, и мальчик, и белорусс, и подрядчик,— и все они движутся, живут, говорят и поют, — перед вами словно фильм очень большого метража, и в этом одна из наиболее достопримечательных черт всей поэзии Некрасова. Сосчитайте-ка, сколько людей в поэме «Кому на Руси жить хорошо», или в поэме «Современники», или в «Крестьянских детях», или в цикле «О погоде», или в «Медвежьей охоте». Рядом с этим шумным и густым населением некрасовских книг — вся упоительная романсовая лирика Фета покажется безлюдной пустыней. Прекрасная пустыня, но — пустыня! Всё её население — двое влюблённых. Человечество где-то там, за стеною, и поэт даже не смотрит на эту толпу, потому что она мешает ему петь и любить.

Некрасов же в самой гуще толпы. Из его стихов так и прут десятки и сотни людей, и одних он любит, других ненавидит до ярости, потому что, как и всякий поэт революционной боевой демократии, он и любит, и ненавидит *безмерно,* как будто у него сотня сердец, как будто он уже на баррикаде, в бою с ненавистным ему народным врагом:

Народному врагу проклятия сулю,
А другу у небес могущества молю.

И «Железная дорога», и громадное большинство других стихотворений Некрасова написаны именно так: вот друзья народа, вот

враги, между ними баррикада, бой в полном разгаре, но о победе ещё невозможно и думать, ещё побеждают «ликующие», «праздно болтающие», «обагряющие руки в крови» и долго ещё будут побеждать, и Некрасов всеми своими нервами чувствует их гигантскую силу и знает, что ему не дожить до победы:

...что ночь, глухая ночь
Всю нашу жизнь продлится, —

и знает, что мученики свирепого строя ещё долго останутся мучениками:

Есть времена, есть *целые века*,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка.

Терновые венки — единственное, что давала русская жизнь пятидесятых, шестидесятых, семидесятых годов революционным борцам за раскрепощение масс. И Некрасов знал, что долго ещё, кроме терновых венков, кроме виселиц, тюрем и каторги, им не увидеть других результатов своей трагически неравной борьбы. Некрасову часто казалось, что победа придёт именно через века, не раньше.

...Нужны не годы.
Нужны *столетья* и кровь и борьба,
Чтоб человека создать из раба.

Теперь мы знаем, что уже в эпоху Некрасова народилась великая сила, которая и завоевала победу, но, спрашивается, как же перед лицом этих долгих столетий должны были чувствовать себя народные массы, обречённые на многовековые неудачи в борьбе со своим великолепно вооружённым врагом?

Когда Некрасов говорил об их грядущей победе, в которой он не усомнился ни разу, он говорил о ней как об очень далёком событии:

Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж не придётся ни мне, ни тебе.

Поэтому никакой триумфальности, мажорности, никакого счастливого упоения близкой победой нет ни в одном стихотворении Некрасова. Поэтому так жалобны и понуры песни землекопов в «Железной дороге»:

Грабили нас грамотеи-десятники,
Секло начальство, давила нужда...
Всё претерпели мы, божии ратники,
Мирные дети труда.

Братья! вы наши плоды пожинаете!
Нам же в земле истлевать суждено!
Всё ли нас, бедных, добром поминаете,
Или забыли давно?

Это — мелодия плача, самобытная музыка некрасовских песен, присущая в русской поэзии ему одному. Да и возможно ли было

не плакать поэту подневольного народа, даже не мечтающему дожить до его революционной победы?

Не нам на прю з тобою стати,
Не нам діла твої судить!
Нам тільки плакать, плакать, плакать, —

говорил другой великий поэт демократии, тоже знавший, что ему не дожить до её революционной победы. И мудрено ли, что во всей «Железной дороге» Некрасова чувствуется этот гениальный некрасовский плач?

А по бокам-то всё косточки русские...
Сколько их, Ванечка, знаешь ли ты?

Плакать Некрасов умел лучше всех, лучше величайших поэтов, лучше Пушкина, лучше Лермонтова. Здесь он был недосягаемый мастер. Он плакал по-народному, и ритмика этих плачей всегда близка к ритмике народной крестьянской песни. Плакала ли Дарья по Проклу, или безыменная старуха по Савве, или Орина по Ванюшке, или Матрёна по Дёмушке, он неподражаемо голосил вместе с ними:

Умер, Касьяновна, умер, сердешная,
Умер и в землю зарыт!

Именно голосил — по-крестьянски. Но он не был бы революционным поэтом, если бы в этих плачах не слышалось взрывов клокочущей ненависти: недаром ещё в ранние годы он писал о своей «неласковой музе»:

В порыве ярости, с неправдою людской
Безумная клялась начать упорный бой.
Кричала «мщение!» и буйным языком
На головы врагов звала господень гром.

Что этот гром грянет, он не усомнился ни разу, потому что он видел, он чувствовал: уже скопилась в угнетённом народе

К угнетателям вражда,
Необузданная, дикая

потому что уже «чаша с краями полна», потому что

У каждого крестьянина
Душа, что туча чёрная,
Гневна, грозна — и надо бы
Громам реветь оттудова,
Кровавым лить дождям...

Но он знал, что ещё не исполнились сроки и не видно конца этому «тысячелетию мук».

Крестьяне у Некрасова часто смиренны, понуры, терпеливы, прощающи; когда их гонят от владельца роскошных палат, который

мог бы спасти их от гибели, они не разбивают ему окон булыжниками, а покорно уходят обратно — на верную гибель,

Повторяя: «Суди его бог!»
Разводя безнадёжно руками.

Да и эти мученики из «Железной дороги», они тоже безгневно говорят о своих угнетателях:

Всё претерпели мы, божии ратники,
Мирные дети труда.

Но дело в том, что самому-то Некрасову эта их покорность была ненавистна, и он постоянно обличал её перед своими читателями. Он для того и демонстрировал эту покорность, чтобы показать, как она постыдна и бессмысленна. С революционной запальчивостью проклинал он смиренное холопье терпение порабощённой деревни. Самое слово «терпение» всегда в его стихах произносится как презренное слово:

Их нищета, их *терпенье* безмерное
Только досаду родит, —

говорил он о слишком терпеливых крестьянах, потому что ему как революционеру хотелось, чтобы они вышли, наконец, из терпения:

Что же ты стала над ним в отупении?
Пой ему песню о *вечном терпении*,
Пой, *терпеливая* мать!

И он не раз высказывал надежду, что это вечное холопское терпение приходит к концу, что будущее выдвинет из народа людей, о которых можно будет сказать восхищаясь:

Будешь редкое явление,
Чудо родины своей,
Не *холопское терпение*
Принесёшь ты в жертву ей.

Сам-то он был охвачен, как пламенем, этой «необузданной, дикой враждой», выражая всем своим творчеством пробудившуюся ненависть передового крестьянства.

Да и в «Железной дороге» «мирные дети труда» — вовсе не так мирны, как они говорят о себе, потому что за несколько строф до того они в бешенстве скрежещут зубами и грозно проклинают своих погубителей:

Чу! восклицанья послышались *грозные*,
Топот и *скрежет зубов*.

«Грозных восклицаний» Некрасов, конечно, не мог привести по цензурным условиям, но эти восклицания чувствуются в каждом слове поэмы.

Недаром один из тогдашних подростков, прочтя «Железную дорогу», сказал:

— Эх, взял бы я это ружьё и пошёл бы сражаться за русский народ.

Знаменательно, что Шевченко тоже «рыдал» по-народному, заимствуя в своём родном фольклоре ритмы плачей о народном страдании:

Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України,
Чи там раду радять, як на турка стати?
Не чуємо на чужині.
Ой повій, повій, вітре, через море
Та з Великого Лугу,
Суши наши сльозы, заглуши кайдани,
Розвій нашу тугу!

Некрасовские плачи отличаются от плачей Шевченко, как народная украинская песня — от народной песни великорусской. И у него, у Шевченко, эти плачи всегда прерывались такими же взрывами бешеной злобы:

Всюди
Вас найде правда-мста, а люде...
В кайдани туго окують,
Ростнуть, розірвуть, розіпнуть.
. . . . . .
А потім ніж — и потекла
Свиняча кровь, як та смола,
З печінок ваших поросячих!

Одна из особенностей некрасовской плачущей лирики та, что гласные звуки у него тянулись дольше, чем у всякого другого поэта. Нет никакой возможности прочитать, например, его знаменитые строки:

Еду ли ночью по улице тёмной,—

не вытягивая каждого ударяемого гласного звука:

Е-еду ли но-о-чью по у-улице тё-омной,
Бу-ури заслушаюсь в па-асмурный день.

В этой особой, чисто народной, протяжности гласных — своеобразие и обаяние его лирики.

Ещё в молодости, ещё в 1838 г. он заплакал своим некрасовским тягучим стихом:

Ма-ало на до-олю мою бестала-анную
Ра-адости сла-адкой дано.
Хо-олодом сердце, как в бу-урю тума-анную,
Ночью и днём стеснено,—

да так и проплакал тягуче до самой последней песни:

Ро-одина милая, сына лежа-ачего
Благослови, а не бей.

Этот плач Некрасова народен. Обычно у нас изучают фольклорные элементы в поэзии Некрасова так: возьмут какой-нибудь отрывок из «Кому на Руси» и роются в сборниках песен, причитаний, поговорок, загадок — у Шейна, у Даля, у Рыбникова — не найдётся ли там сколько-нибудь похожего текста. И, конечно, тексты находятся в несметном количестве, но народность поэзии Некрасова не только в его образах, не только в его словаре, не только в прямой и сознательной связи с фольклором, но в самом звуке, в самой ритмике стиха, в этих его плачах и песнях.

III

Народная песня — главная основа его творчества. В то время как у Фета стихотворение о железной дороге — традиционный, классический ямб, исключающий всякую песню, у Шевырёва — сухопарая риторика, не песня, а сплошная декламация, у Вяземского — бескрылая резонёрская проза, у Некрасова — могучая, плавная, неотразимая песня, которую только кое-где прерывают стихи разговорного типа.

Да и разговор здесь зачастую превращается в песню: Некрасов разговаривает с одним из попутчиков, с мальчиком Ваней, но, как часто случается в народной поэзии, этот разговор приобретает у него не сказовую, а песенную, напевную, вернее, речитативную форму:

Труд этот, Ваня, был страшно громаден, —
Не по плечу одному!
В мире есть царь, этот царь беспощаден.
Голод — названье ему.
Он-то согнал сюда массы народные...
Многие в страшной борьбе,
К жизни воззвав эти дебри бесплодные,
Гроб обрели здесь себе.

Даже в те стихи, которые не окрашены крестьянскою лексикою, он вводит чисто народную песенность. Именно оттого, что его эстетика крепко спаяна с эстетикой народа, он так часто ощущает себя поэтом-певцом. Подлинно народные поэты все без изъятия — певцы: Ленрот [1], Роберт Бэрнс [2], Шевченко. «Стихи, которые невозможно пропеть, едва ли заслуживают имя стихов»,— писал Чернышевский, выражавший в данном случае, как и во многих других, чисто народное отношение к искусству.

Эту песенную силу Некрасова критика не желала заметить до самого позднего времени. Ещё лет пятнадцать назад в критике был выдвинут тезис, будто Некрасов тем и хорош, что он снизил поэзию до уровня прозы, что он не столько поэт, сколько повествователь, рассказчик, тяготеющий будто бы к прозаическим, сказовым жанрам. Сделана была даже попытка научно обосновать

[1] Ленрот Элиас (1802—1884) — финский поэт и собиратель народного творчества. Им впервые был записан и издан замечательный памятник карело-финского эпоса «Калевала».

[2] Бэрнс Роберт (1759—1796) — знаменитый шотландский поэт.

этот фантастический тезис, решительным опровержением которого служит чуть не каждое стихотворение Некрасова (за исключением наиболее слабых).

Да, Некрасов — повествователь, рассказчик. Его стихи почти всегда сюжетны. Но нужно быть глухим, чтобы не слышать, что почти каждый рассказ у Некрасова — лирика, что Некрасов с самобытностью гения перенёс в повествование *песенные* народные формы стиха. Возьмите хотя бы его «Коробейников». На поверхностный взгляд — это повесть, сюжетный рассказ, но попробуйте прочитать эту повесть вслух. Вам не удастся. Захочется спеть. Потому что основа «Коробейников» — мелодия, музыка. И эта мелодия так явственно слышится в них, что всякий, читая их, переходит, незаметно для себя самого, от чтения к пению или по крайней мере к полупению, к речитативу:

Ой, полна-а, полна-а-а коро-о-бушка,
Есть и си-итцы и парча.
Пожале-ей, моя зазно-о-обушка,
Молоде-ецкого плеча.

Не то, чтобы эти стихи «можно было и петь», нет, их нельзя не петь, потому что такова их природа: эти длинные, протяжные, полногласные слова, эти хорей, переходящие в дактиль, сами собой понуждают к напеву. Недаром с течением времени «Коробейники» сделались народной песней. Если бы Некрасов не ощущал «Коробейников» как песню, структура этого стихотворения была бы совершенно иная: он, например, не повторял бы во многих стихах одно и то же слово по два раза — приём песенный, связанный с речитативом и напевом:

— Ой, *полна, полна* коробушка... *Долго, долго* всё селение... Ты *прости, прости* любя... *Да леса, леса* дремучие...

Он не разделял бы строки на две симметрические части и не повторял бы после цезуры то самое слово, которым эта строка начинается:

Как изменит, *как* засватает
На чужой *на* стороне...
Спи, пригожий, *спи*, румяненький...

А между тем с первого взгляда — это типичная повесть, находящаяся в близком родстве с тогдашней повествовательной прозой. Но родство — кажущееся, ибо повесть не столько рассказана, сколько пропета.

Одно из самых совершенных произведений Некрасова — поэма «Мороз, Красный нос», написанная в пору расцвета всех его творческих сил, когда он вполне овладел своим стилем. Эта поэма есть, в сущности, собрание песен, связанных между собою лишь самыми необходимыми звеньями говорного стиха. Здесь такое засилие мелодии, какого, кажется, нет в нашей поэзии нигде. Первая часть поэмы включает в себя следующие речитативные песни:

Три тяжкие доли имела судьба...

Голубчик ты наш сизокрылый...

Ну, трогай, Саврасушка, трогай.

Вторая часть вся сверху донизу переполнена песнями:

Голубчик, красавицу нашу...

Умер, не дожил ты веку...

Стала скотинушка в лес убираться...

Овод жужжит и кусает...

Сон мой был в руку, родная...

Долги вы, зимние ноченьки...

Стадо у леса у тёмного бродит...

Я ль не молила царицу небесную...

Лето он жил работаючи...

Вся ты, тропина лесная...

Вглядись, молодица, смелее...

Тепло ли тебе, молодица?..

Итого пятнадцать песен. Остальные фрагменты — повествовательного типа, но и они нередко подчиняются песне:

Не ветер гудит по ковыли,
Не свадебный поезд гремит,—
Родные по Прокле завыли,
По Прокле семья голосит.

Словом, это не поэма, но опера — целое собрание песен, причём замечательно, что вначале Некрасов старается, как и всегда, удержаться на линии сказа, в пределах строго повествовательных форм, но в конце концов, как почти всегда, не удерживается и всецело отдаётся во власть песнопения.

Кажется невероятным, что после этой «песни песен», после «Коробейников», после поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в которой такие части, как «Пир на весь мир», как «Крестьянка», могут быть названы народными песенниками, столько в них фольклорного пения, что после таких гениальных романсов, как «Что ты жадно глядишь на дорогу», «Не гулял с кистенём я в дремучем лесу», «Еду ли ночью по улице тёмной», «Тяжёлый крест достался ей на долю»,— кажется невероятным, что после всего этого засилия песен можно говорить о пристрастии Некрасова к прозаической разговорной дикции, к повествовательным интонациям и жестам. Если и было такое пристрастие, оно сказывалось лишь в его наименее оригинальных, наименее некрасовских вещах, да и там оно весьма ослаблялось постоянным внедрением напева.

Это внедрение напева в говорной и декламационный стих — наиболее замечательное свойство некрасовской формы. Оно отличает его от всех остальных поэтов.

Весь его синтаксис — песенный. Тут и единоначатия, столь характерные для народной поэзии и для поэзии Некрасова:

Солнышко серп нагревает.
Солнышко очи слепит...
. . . . . .
Стонет он по полям, по дорогам.
Стонет он по тюрьмам, по острогам...

Тут и песенные подхваты второй половины стиха:

Адмирал вдовец *по морям ходил,*
По морям ходил, корабли водил.

Песенных параллелей у него тысячи тысяч:

В груди у них нет душеньки...
В глазах у них нет совести...

Поэтому так неправы те критики, которые толкуют о «бедности», «банальности», «анемичности» некрасовских рифм. Не о слабости Некрасова свидетельствуют его якобы скудные рифмы, а, напротив, о его песенной мощи.

Стала скотинушка в лес убираться.
Стала рожь-матушка в колос метаться.

Неужели это заурядные стихотворные строчки с бедными глагольными рифмами? Нет, эти строчки особые. Особенность их заключается в том, что вся вторая строка, вся, с начала до конца, повторяет собой первую, стремится возможно ближе уподобиться ей. Тут рифмуются не одни только окончания строк, нет, *вся вторая строка является как бы рифмой к первой.* Некрасов необыкновенно богат этими внутренними, многократными рифмами. Взять хоть бы такое двустишие:

Некому бабью работу поправить,
Некому бабу на разум наставить.

Тут всё параллельно с начала до конца, и чаще всего эта параллельность, как и бывает в народных песнях, тройная: синтаксическая, смысловая и метрическая.

Можно ли при таком построении стиха говорить о бедности рифм? Богатая рифма здесь только напортит, она разрушит весь этот словесный узор. Здесь, напротив, необходимо, чтобы вторая рифма возможно больше походила на первую и непременно была бы той же грамматической категории.

Здесь, при таком построении стиха, необходимы именно параллельные рифмы: если первая рифма глагольная, то и вторая *должна быть* глагольной, если первая Марьюшка, то вторая *должна быть* Дарьюшка, потому что этого требует песенный параллелизм стиха: в песне вторая половина строфы часто есть лишь вариация первой, вторая рифма есть лишь вариация первой, и чем больше она уподобляется первой, тем выше её песенная ценность.

Если бы, например, в этом двустишии:

Солдаты дымом греются,
Солдаты шилом бреются,—

он отказался от глагольных рифм, а придумал какие-нибудь другие, двустишие потеряло бы всю свою прелесть.

Ведь когда он писал:

Я лугами иду: ветер свищет в лугах,
Я лесами иду: звери воют в лесах,—

здесь была не одна рифма, но шесть, то есть двенадцать параллельно расположенных слов, и если как *стихотворение* это и могло кое-кому показаться банальщиной, то как *песня* это было виртуозно.

IV

Всё это я гораздо подробнее изложил в своей книге «Некрасов» и теперь мог бы просто сослаться на эту давнишнюю книгу, если бы был согласен с основными её утверждениями. Но всякий раз, когда она попадается мне на глаза, мне хочется полемизировать чуть не с каждой страницей, мне хочется писать на полях возражения — таким несостоятельным представляется мне в настоящее время тот эстетико-психологический метод, которым я руководился тогда. Достаточно сказать, что, когда я говорил в моей книге о песне как об одной из основ поэтического стиля Некрасова, я приписывал эту особенность личной его психологии, не замечая, что это одна из самых существенных черт его демократической народной поэтики.

Вообще у Некрасова, как у Шевченко, личная поэзия почти вся без остатка растворяется в поэзии народной, и всякий раз, когда, читая того или другого из этих поэтов, думаешь, что подметил в их фабуле, в их стихе, в их ритме какую-нибудь особенность их биографии, их личного душевного склада,— при более внимательном изучении оказывается, что это качество общенародное, издавна присущее народной поэтике.

У Шевченко, например, меня поразило когда-то преобладание в его «Кобзаре» одного лирического чувства — чувства сиротства и покинутости. Перелистывая его гениальную книгу, я то и дело наталкивался в ней на такие слова:

А він мене й покинув...
Він поїхав десь далеко, а мене покинув.
Нема Петра, не чуть Петра, не вже ж то покинув.
Покинули стару матір, то й жинку покинув.
Не кидай матери, казали,—а ты покинула, втекла.

Быть покинутыми люди в его поэмах боятся, как смерти. В поэме «Невольник» седовласый старик плачет горькими слезами, когда узнаёт, что его взрослая дочь —

Його єдиная дитина
Покинуть хоче.

Ещё в юности написал у себя в «Катерине», что

Остались сиротами
Старий батько й мати,—

так и повёл через весь «Кобзарь», через всю свою жизнь эту вереницу покинутых стариков и старух, люто страдающих от своего сиротства.

А москаля, її сина, немає, немає.

«Сирие сироти», «сиромахи», «сиромі» — постоянные его персонажи. Даже к осиротелым тополям и осиротелым курганам относится он с лирическим сочувствием. У него и горы — сироты, и море — сирота, и его родная Украина

Обідрана, сиротою
По над Дніпром плаче.

И, конечно, я тогда же решил, что всё это символы, подобия, внешние образы, которыми Шевченко пытается выразить чувство личного своего одиночества. В этих образах я видел отражение личной его биографии, той покинутости, того сиротства, которое так мучительно томило его, особенно к концу его жизни.

Но через несколько лет случилось мне ближе познакомиться с украинским фольклором, и я узнал, что в народных украинских песнях мотив покинутости, сиротства, одиночества — самый распространённый мотив. В фольклорных сборниках знаменитой экспедиции Чубинского я нашёл лишь 14 песен о ревности, лишь 30 о несчастной любви, но 240 посвящено сиротству и разлуке. То, что я считал биографией Шевченко, оказалось биографией народа. В творчестве Шевченко эти обе биографии так тесно сплелись, что одну не оторвать от другой. Где кончается Шевченко и где начинается народ — этой границы в его стихах не найдёшь.

У Некрасова — несколько иное по качеству, но такое же полное самоотождествление поэта с народом. То, что вы обычно готовы считать особенностью его личного стиля, отражением его личной психологии, часто оказывается глубоко народной чертой, неотъемлемым качеством его народной поэтики. Вспомним хотя бы присущее его стихам любование человеческим дородством, здоровьем:

А есть у нас в Клину
Корова холмогорская,
Не баба! добродушнее
И глаже бабы нет...
Сидит, как на стуле, двухлетний
Ребёнок у ней на груди...
Осанистая женщина,
Широкая и *плотная*...

Черноброва, свежа и *плотна*...
Вырастет крепок и *плотен*,
Вырастет ласковый сын...
. . . . . .
Красавица миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
. . . . . она
Мила, дородна и красна...
«Постой, проказница, ужо
Вот догоню...» Догнал, поймал—
И поцелуй их прозвучал
Над Волгой вкусно и свежо.
Нас так никто не целовал,
Да в подрумяненных губах
У наших барынь городских
И звуков даже нет таких.

Муж этой грудастой Дарьи такой же богатырь, как и она: «Пригожеством, ростом и силой ты ровни в селе не имел».

И сын Орины:

Богатырского сложения,
Здоровенный был детинушка.
Подивился сам из Питера
Генерал на парня этого,
Как в рекрутское присутствие
Привели его раздетого.

Вообще вся «кряжистая корёжина», «богатыри сермяжные» — так и тянуло Некрасова сюда, к воплощениям здоровья и дородства.

Росту большого, рука, что железная.
Плечи—косая сажень.

Это казалось мне выражением его личного вкуса, и я сделал в своей книге попытку объяснить, почему же хилого, вечно больного поэта часто привлекали такие образы кряжистого здоровья. Объяснения этого я искал в его психике. И только потом, читая Чернышевского, наткнулся в знаменитой его диссертации на такое (впрочем, издавна знакомое) место:

«...Свежий цвет лица и румянец во всю щеку — первое условие красоты по простонародным понятиям. Работая много, поэтому, будучи крепка сложением, сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна,— это *также необходимое условие красавицы сельской*: светская «полувоздушная» красавица кажется поселянину решительно «невзрачною»... «В описании красавицы в народных песнях не найдётся ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья».

Эта народная эстетика выразительно сказалась в той низкой оценке, которую Иванушка-дурачок дал в «Коньке-горбунке» «угончённой», «изящной», «полувоздушной красавице»:

И бледна-то, и тонка,
Чай в обхват-то три вершка.
А ножонка, а ножонка!
Тьфу ты, словно у цыплёнка,
Пусть полюбится кому,
Я и даром не возьму.

Так что и здесь обнаружилось такое же самоотождествление поэта с народом. Мы думали: это эстетика Некрасова, оказалось: это эстетика всего трудового крестьянства.

И знаменательно, что истолкователем этой эстетики явился революционер-демократ Чернышевский. Только теперь, через столько десятилетий, нам становится ясно, в какой нерасторжимой связи — художественная работа Некрасова с теми теориями о сущности и задачах искусства, которые обосновал его собрат и соратник, идеолог революции крестьянства.

Мало кому известно, что, когда в 1855 г. Некрасов готовил к печати свою первую книгу стихов, Тургенев, пользовавшийся тогда репутацией непогрешимого оценщика произведений искусства, исправил многие его стихотворения по-своему. Незадолго до этого он проделал такую же операцию с книгами Фета и Тютчева, и книги были напечатаны в этом, будто бы улучшенном, виде. Один только Некрасов не поддался авторитету Тургенева и пренебрёг всеми его поправками, потому что тургеневская эстетика, несмотря на всю его тогдашнюю дружбу с Тургеневым, всегда оставалась ему чужда и враждебна. А Чернышевский был для него свой человек. И эстетика Чернышевского была для Некрасова — своя. Когда читаешь «Эстетические отношения искусства к действительности», нельзя придумать лучших иллюстраций к этой книге, чем именно стихотворения Некрасова. Будто она для того и написана, чтобы оправдать её, объяснить и прославить. «Прекрасное есть жизнь», — говорит Чернышевский, и нигде эта истина не воплотилась с такой полнотой, как именно в некрасовских стихах. «Сущность искусства есть воспроизведение действительности»,— говорит Чернышевский, и этот, с виду столь мирный, лозунг, таивший в себе в то время революционный призыв, был лозунгом всей литературной работы Некрасова.

Художники привилегированных сословий утверждали тогда, что сущность искусства — мечта о нездешнем, и, например, Фет, даже в этих своих стихах о железной дороге, порывался укрыться в мечту об ином:

И снятся нам места иные,
Иные снятся берега.

И в самой этой интонации уже предчувствуется Александр Блок:

И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Идеалист Владимир Соловьев, любивший лишь поэтов-метафизиков и умевший понимать их лишь постольку, поскольку они были метафизики, презирал поэзию Некрасова за то, что Некрасов был лишён чувства бесконечности, вечности, чувства «миров иных».

Искусству народа, искусству боевой демократии не нужно было никаких сновидений об «иных берегах», «очарованных далях», «зазвёздных мирах», потому что они уводили её от «здесь и теперь», от той действительности, которую она стремилась познать, чтобы переделать её. Так, в полном согласии с этой демократической революционной эстетикой, Некрасов за всю свою литератур-

ную жизнь ни на миг не оторвался от здешнего, от того, что у него перед глазами, от этих «столбиков, рельсов, мостов», усеянных костями крестьян-землекопов, от засекаемых кляч, избиваемых насмерть солдат, от каторжников, от проституток, парадных подъездов, распухших с мякины крестьян, от бурлаков, от фабричных детей, он весь в реальном, в бытовом, в предметном, и чтобы точнее изобразить какую-нибудь старуху Орину, правильнее воспроизвести её говор, ходит к ней издалека в деревню по нескольку раз: «Я несколько раз делал крюк, чтобы поговорить с нею, а то боялся сфальшивить!»

И когда он пишет «Волконскую», он в основу поэмы кладёт подлинные записки своей героини, потому что опять-таки «боится сфальшивить». Искусство всегда проверяет он жизнью. И мы знаем от Чернышевского, что, например, в стихотворении «На Волге» разговор бурлаков буква в букву воспроизведён им с натуры.

«Перемены в словах,— сообщает Чернышевский,— сделаны лишь такие, которые были необходимы для подведения их под размер стиха».

В этих максимально точных изображениях действительности нет и не может быть никакой иерархии образов, табели о рангах для слов и вещей, столь любезной феодальным эстетам. Прекрасным может быть воспроизведение любого участка жизни, каким бы низменным он ни казался Дружинину, Боткину, Дудышкину, Тургеневу, Анненкову.

Когда Некрасов написал в пародийной сатире «Суд»:

А звон...
...на миг не умолкал,
Пока я брюки надевал...

реакционный эстет Николай Соловьёв ужаснулся: «Какие брюки? Что вы, г. Некрасов! С какой стати вы говорите о брюках?»

С вызывающей дерзостью Некрасов в течение нескольких лет пишет длинные стихи «О погоде» — ряд самых, казалось бы, тривиальных уличных сцен, то есть избирает себе тему, которая всегда разрабатывалась газетными фельетонистами третьего сорта, и придаёт ей такую лирическую и прекрасную форму, что эта, казалось бы, вульгарная тема по своей живописи, по своим ритмам, по своей публицистической силе поднимается на высоту гениальных произведений искусства.

Но реализм его не был раболепным воспроизведением мелких и случайных подробностей жизни,— это был реализм огромной обобщающей силы, реализм, который создал, например, такой титанический образ, как «Савелий, богатырь святорусский», воплощающий в себе многомиллионное крестьянство России, ещё скованное по рукам и ногам, но уже рванувшееся к революционной борьбе:

Цепями руки кручены,
Железом ноги кованы,
Спина... леса дремучие
Прошли по ней, сломалися...
. . . . . .
Ужли не богатырь?

Такое же обобщение—Матрёна Корчагина, Агарин (из «Саши»), сама Саша, Григорий Добросклонов, Зацепа и многое множество других персонажей.

Это был реализм воинствующий, реализм революционера-бойца, не знающего нейтрального отношения к жизни. Либо ненависть, либо любовь — середины у него никогда не бывает. Либо враг, либо друг. То был поэт-публицист в высшем значении этого слова. Недаром он творил в таком тесном единении с великими публицистами своего «Современника». Поэтов-публицистов и до него, и при нём было много. Но тем-то и отличается Некрасов от них, что публицистика у него сделалась лирикой, сблизилась с народной речью, что он придал ей самобытную, неотразимо поэтическую, могучую форму.

И то, что в тогдашней России поэзия революционной борьбы могла явиться в таком богатом и пышном цветении, с такой большой клавиатурой душевных оттенков, то, что она могла достигнуть такого высокого формального качества, какое дотоле бывало присуще лишь величайшим поэзиям старого мира, было верным свидетельством, что в русском народе уже скопились огромные революционные силы, которые, уничтожив всё прежнее, создадут новую культуру *небывалой красоты* и *сердечности*.

Явление в русской литературе Некрасова было пророчеством о неотвратимости октябрьских дней.

Н. АНДРЕЕВ

ФОЛЬКЛОР В ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА[1]

I

Тема «Фольклор в творчестве Некрасова» неоднократно привлекала к себе внимание исследователей. Однако мы считаем небесполезным вернуться к ней. Дело в том, что внимание исследователей обращено было главным образом на изучение, так сказать, фольклорного инвентаря в творчестве Некрасова, на установление текстуальных или (реже) стилистических совпадений фольклорных текстов и текстов, принадлежащих Некрасову, на установление «заимствований» и «источников» и т. п. Это, несомненно, нужная, но недостаточная работа.

До сих пор тема не поставлена в литературном плане. Ведь мы имеем дело с художником-мастером. Само собою разумеется, что этот художник-мастер, крупная поэтическая индивидуальность, является вместе с тем социальной фигурой. Некрасов — поэт революционной демократии, и это определяет характер его поэзии. И, естественно, вопрос должен ставиться так: в каких именно произведениях, в каких случаях использует Некрасов фольклорный материал? Какие цели он при этом ставит перед собою? Какой именно фольклорный материал берёт Некрасов (не в смысле точного определения источников, а в смысле качественно-художественной и социальной характеристики этого материала)? Что он с этим материалом делает (то есть какими композиционными приёмами вводит его, насколько и как изменяет)? Каков результат его работы (потому что результат этот может не совпадать с субъективными целями художника, то есть художник может и не суметь осуществить свои задачи)?

Условимся прежде всего, что под фольклорностью мы будем понимать черты традиционного устно-поэтического творчества, а не черты живой, разговорной крестьянской речи. Когда Некрасов писал, например:

Ругательски ругаются,
Немудрено, что вцепятся
Друг другу в волоса.
Гляди — уж и вцепилися!
Роман тузит Пахомушку.

---

[1] Опубликовано в журнале «Литературная учёба», № 7, 1936, откуда и перепечатывается.

Демьян тузит Луку.
А два братана Губины
Утюжат Прова дюжего.
И всяк своё кричит!—

то это было весьма «народно» с точки зрения интеллигентного читателя и, конечно, достаточно понятно и доступно для читателя-крестьянина, но о фольклорности говорить здесь не приходится: это не крестьянская *поэзия*, а крестьянский *язык*.

Чрезвычайно интересно то обстоятельство, что обращение Некрасова к фольклору происходит в различных планах в различные периоды его творчества. Чтобы это положение стало ясным, обратимся к фактическим данным.

Ещё в раннем сборнике «Мечты и звуки» можно в отдельных стихотворениях установить некоторую связь с фольклором. Однако связь эта и косвенная (преимущественно литературная) и слабая. Так, в балладах «Ворон» и «Рыцарь» находим отрицательные сравнения:

Не шум домовых на полночном пиру,
Не рати воинственной топот,
То слышен глухой в непробудном бору
Голодного ворона ропот...

(«Ворон»)

Совершенно очевидно, что если самый *тип* отрицательного сравнения вообще и можно считать характерным для фольклора, то *реальный характер* именно этих сравнений ни в какой мере (за исключением разве «домовых») с фольклором не связан. И Некрасов мог подобные сравнения заимствовать хотя бы у Пушкина из «Братьев-разбойников».

В балладе «Водяной» тема (водяной и русалка) могла бы считаться более или менее фольклорной, но конкретизация этой темы и оформление баллады опять ничего подлинно фольклорного в себе не заключают.

Наконец стихотворение «Пир ведьмы» по тематике опять-таки может быть сопоставлено с фольклорным материалом, с рассказами о ведьмах. Однако и здесь ближайших связей с фольклором мы не найдём; пир у ведьмы скорее напоминает романтическую литературу, а самый стих близок к «Бесам» Пушкина:

Ветер свищет, ветер вьётся,
Воет бор, ревёт ручей;
Вдаль по воздуху несётся
Стая леших и чертей...

Вьюга злится, вьюга плачет,
Кони чуткие храпят,
Вон уж он далече скачет,
Лишь глаза во мгле горят.

«Пир ведьмы» всё же выделяется среди остальных стихотворений сборника «Мечты и звуки» отсутствием романтической стилистики, простотой и, пожалуй, некоторой «простонародностью» языка... Но это далеко ещё не тот Некрасов, какого мы видим впоследствии.

Таким образом, фольклорный материал в этот период используется Некрасовым мало и косвенно; в сущности, некоторое внимание к фольклору растёт лишь из романтических настроений Некрасова; отсюда, между прочим, и тяготение к фантастике [1].

Позднейшие произведения Некрасова (именно те, которыми он вошёл в историю литературы) дают совершенно иную картину.

II

Фольклорные элементы (различного характера и в различном применении) мы находим в следующих произведениях Некрасова:

1. «Песня дворового человека» (1845).
2. «Огородник» (1846).
3. «О погоде» (1858).
4. «Дума» (1860).
5. «Коробейники» (1861).
6. «Калистрат» (1863).
7. «Орина, мать солдатская» (1863).
8. «Мороз, Красный нос» (1863).
9. «Песни» (I—IV, 1866).
10. «Выбор» (1867).
11. «Генерал Топтыгин» (1867).
12. «Притча о киселе» (1867).
13. «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1867).
14. «Зине» (1871) [2].

В основном — это произведения о крестьянстве и написанные (в той или иной мере) с ориентацией на крестьянство (лишь немногие произведения не подойдут под эту характеристику).

Какой же именно материал и в какой мере использует Некрасов?

«Песня дворового человека» представляет собою, по словам Чуковского, «вариант народной песни» (см. Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, изд. 8-е, Л. 1934, стр. 571). Совершенно аналогичной песни мы не знаем.

«Огородник» в целом не может быть сопоставлен с каким-либо отдельным фольклорным произведением. Указание П. Н. Сакулина на песню о Ваньке-ключнике, которую будто бы напоминает «Огородник» по сюжету и по форме, не может быть принято без оговорок. В отношении сюжетно-тематическом «Огородника» сближает с «Ванькой-ключником» только тема любви слуги к женщине, принадлежащей к семье его хозяев. Но конкретная картина совершенно разная: Ванька-ключник является любовником княгини Волконской, о чём узнаёт (по доносу служанки) князь Волконский, который

[1] Не являются по характеру своему фольклорными и «сказки», написанные Некрасовым в 1841 г. «для лубочных изданий» («Баба-яга!», «Сказка о царевне Ясносвете»). Только общий фантастический колорит да некоторые отдельные образы напоминают в них фольклор; изложение же либо примыкает к литературным образцам, либо характеризуется вульгарностью вместо народности. Ни в художественном, ни в идеологическом отношении сказки эти ценности не представляют *(все примечания к статье принадлежат Н. Андрееву)*.

[2] Я не включаю в этот список «Зелёный шум» (1862), так как Некрасов использовал в этом стихотворении не фольклорный текст, а статью Максимовича.

допрашивает и затем приказывает казнить Ваньку-ключника, а княгиня кончает жизнь самоубийством; у Некрасова же огородник любит «дворянскую дочь», пробираясь к которой, он схвачен, наказан и в качестве вора отправлен в острог или на каторгу. Сходство здесь весьма общего характера, и трудно утверждать категорически, что именно «Ванька-ключник» лёг в основу «Огородника». Быть может, скорее нужно видеть здесь отражение таких песен, как «Любила княгиня камер-лакея» или о холопе и барской дочери (см., например, Соболевский, Великорусские народные песни, т. I., № 49—59).

В стилистическом отношении в «Огороднике» можно отметить вообще тягу к некоторым приёмам фольклорного творчества (но не близость к одной какой-либо песне); в фольклорном духе даны образы девушки («черноброва, статна, словно сахар бела») и молодца («словно сокол гляжу, круглолиц, белолиц, у меня ль молодца кудри — чёсаный лён»; характерен, между прочим, и самый тип сравнений: «словно» вместо «как»); употребляются такие обороты, как «девица-краса», «целовал-миловал», «мужику-вахлаку» и постоянные эпитеты: «буйну голову», «ясны очи», «русу косыньку», «белой рученькой»; встречается повторение характера «стыка» — в конце первой строки и в начале второй:

Я свой век загубил за девицу-красу,
За девицу-красу, за дворянскую дочь.

Пожалуй, можно отметить и параллельное построение двух первых строчек:

Не гулял с кистенём я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь.

Фольклорности «Огородника», несомненно, способствует и применение народного языка («работал», «нету», «пригож», «смеючись», «коли-если», «липушка» и др.); сам по себе этот народный язык ещё не создаёт фольклорности, но в произведениях фольклорного типа, естественно, он вполне уместен.

Таким образом, в «Огороднике» уж довольно чётко выражено тяготение Некрасова к фольклорному материалу и фольклорному стилю. Правда, «Огородник» является произведением несколько балладного характера (как раз и песни о Ваньке-ключнике, о княгине и камер-лакее, о холопе и барской дочери мы называем фольклорными балладами); изображается необыкновенный случай, романтическая история, нет ещё тяги к простому и правдивому изображению обыдённой жизни крестьянина. Но баллада эта всё же фольклорного типа и всё же связана с изображением крестьянской действительности, и в этом проявляется движение Некрасова далеко вперёд от «Ворона», «Рыцаря» или «Водяного» из сборника «Мечты и звуки».

III

«Огородник» написан в 1846 г. Минуя цикл «О погоде», где из фольклора взят только эпиграф, мы подходим к 60-м годам. Именно

к 1860 г. относится «Дума», где перед нами снова своеобразная картина. Приблизительно такого же типа произведения «Калистрат» (1863) и «Песни» (1866) («У людей-то в дому», «Катерина», «Молодые», «Сват и жених»); сюда же, в сущности, можно отнести более сложную по составу поэму «Коробейники» (1861) и, пожалуй, «Орину, мать солдатскую» (1863).

Во всех этих случаях Некрасов не исходил из каких-либо отдельных конкретных текстов (основой для последних двух произведений послужили подлинные крестьянские рассказы бытового, а не фольклорного характера; см. комментарии Чуковского в его издании стихотворений Некрасова). Он создаёт свои собственные, оригинальные произведения, но тип этих прозведений фольклорный; получается своего рода стилизация народных песен.

Из этих песен «Дума», «Калистрат», «У людей-то в дому» и «Молодые» целиком посвящены изображению крестьянской (и мещанской — в «Думе») бедности. Некоторой аналогией к «Молодым» является фольклорная песня такого характера:

Хвалилася тёща зятем:
У моего зятюшки
Нет ни ус, ни бородушки,
Ни сохи, ни боронушки,
Землицы ни бороздочки,
На току ни кладушечки,
Во столе ни краюшечки[1].

Однако у Некрасова значительно острее подчёркнута ирония в изображении «богатства» молодых («Это — стойлице коровье, а коровку — бог прибрал» и т. д.). Такое же ироническое изображение «счастья» даёт Некрасов в песне «Калистрат». В песне «У людей-то в дому — чистота, лепота» особенно резко даётся противопоставление зажиточности и бедности. В песне «Дума» жизнь бедноты противопоставляется жизни батраков у купца Семипалова, которая представляется безработному бедняку зажиточной и счастливой. И здесь, таким образом, темы Некрасова являются чётко социальными.

В песне «Катерина» тема семейной жизни взята в обычном для фольклорных песен аспекте: жена страдает в браке с нелюбимым и лихим мужем-пьяницей. Это одна из излюбленных тем семейно-бытового характера[2], но развивает её Некрасов самостоятельно.

Во всех этих случаях перед нами не обработка непосредственного фольклорного материала, а самостоятельное творчество Некрасова в духе и стиле фольклора. Фольклор отчасти подсказывает автору темы (отчасти потому, что темы эти существовали и в самой жизни), фольклор (опять-таки отчасти) подсказывает ему и формы.

«Дума» и «Калистрат» написаны одним и тем же размером, при-

---

[1] Соболевский, Великорусские народные песни, т. VII, СПБ. 1902, стр. 125—126, № 124.

[2] Там же, т. II, №№ 113—115, 138—140, 399—405, 413—427 и мн. др.

дающим им песенный характер (четырёхстопный хорей с отсутствующим или ослабленным ударением на первом слоге и с дактилическими окончаниями стихов, что создаёт совершенно своеобразный ритм — ср., например, совершенно иной характер четырёхстопного хорея в «Зимнем вечере» Пушкина). В «Катерине» шестистопный хорей с многочисленными пропусками метрических ударений и с исключительно мужскими окончаниями. Хореический размер особенно близок к фольклорным песням, и, в частности, песенность «Катерины» настолько велика, что произведение это стало действительно песней и вошло в широкий песенный обиход.

Песня «У людей-то в дому — чистота, лепота» написана анапестами; анапест вместе с хореем является размером, наиболее свойственным фольклорному материалу.

Иным характером отличаются «песни» (по терминологии Некрасова) «Молодые» и «Сват и жених». Написаны они четырёхстопным хореем, но без дактилических окончаний и с более чёткими ритмическими ударениями, что придаёт этим «песням» несколько «рубленый», скороговорочный, прибауточный характер (это особенно естественно для «Свата и жениха», где скороговорочность и прибауточность усилена и подчёркнута соседней рифмовкой).

В стилистическом и языковом отношении фольклорный характер разбираемых произведений создаётся многочисленными повторениями различного типа (например, в песнях «У людей-то в дому», «Катерина», «Сват и жених»), параллельными синтаксическими оборотами [1], употреблением фольклорных стилистических приёмов [2], употреблением слов и форм, характерных для живой крестьянской речи и для фольклорных произведений («Прасковье», «казал» и пр., в частности, следует отметить многочисленные формы с дактилическими окончаниями — ласкательные и уменьшительные названия, деепричастные формы на «учи», «ючи», глагольные возвратные формы на «ся» вместо «сь»: коровушка, головушку, матушку, Калистратушка, волосыньки, полосыньки, доедаючи, накопляючи, не говеючи, не жалеючи, качаючи, припеваючи, купаюся, дожидаюся).

Все эти данные придают названным произведениям характер фольклорных; во всяком случае они выходят за рамки обычных для

---

[1] Например, в «Думе»:

Повели ты в лето жаркое
Мне пахать пески сыпучие,
Повели ты в зиму лютую
Вырубать леса дремучие...

[2] Например, в «Думе» эпитет «леса дремучие», в песне «У людей-то в дому»—сравнение:

Чтобы дети в дому — словно пчёлы в меду,
А хозяйка в дому — как малинка в саду.

Ср. в фольклорной песне («Виноградье»).

Хозяйка в дому, как оладейка в меду.

(«Сибирская живая старина», вып. III—IV, Иркутск, 1923, стр. 41—46).

того времени «литературных» стихотворных произведений (в особенности лирических; совершенно ясно, что в «Думе», в «Калистрате», в «Катерине» при их лирическом типе Некрасов говорит *не о себе* и *не от себя,* как в обычной лирике) [1].

К этому же типу песенных произведений относится, как мы отметили выше, поэма «Коробейники». Тот же песенный хореический размер, что в «Думе» и в «Калистрате» (четырёхстопный хорей, но с чередованием дактилических и мужских рифм, а не с исключительно дактилическими, более монотонными), такое же использование повторений и параллельных оборотов (в частности, на них целиком построена песня убогого странника), использование фольклорных стилистических приёмов, использование и фольклорных слов и форм [2].

Но «Коробейники» — произведение более сложного характера и более значительное по объёму. Сюда включено значительное количество мелких фольклорных данных: поговорки, пословицы, приметы, указания на обычаи и пр. Так, например, мы найдём в поэме следующие поговорки и пословицы:

Город есть такой: Париж,
Про него недаром сказано:
Как заедешь—угоришь,

«не обманешь — не продашь», «бабы их (вёрсты) клюкою меряли», «хороша наша губерния», «ходят лапти занимать», «кто вас спутал» (о бурлаках). Выражение «вишь вы жадны, как кутейники» перекликается с фольклорной пословицей: «поповские глаза завидущие, поповские руки загребущие». Упоминаются приметы и поверья: «встрелось нам лицо духовное», «хлопнули по рукам», «любчики заветные», «грянут гласы трубные, станут мёртвые вставать», «курение табашное», — грех, «причитанье похоронное», «как отпетого парня в город повезут». В частности, непосредственно из фольклора (в том числе из былин) взяты эпиграфы к отдельным главам поэмы.

Всё это придаёт поэме в особенности близкий и доступный крестьянству характер по изложению. Недаром Некрасов и посвятил эту поэму «другу-приятелю Гавриле Яковлевичу, крестьянину деревни Шоды Костромской губернии». И не случайно часть поэмы сделалась своего рода фольклорной песней, получила чрезвычайно широкое распространение и вошла через песенники в устную традицию.

Придав поэме фольклорно-крестьянский характер, Некрасов насытил её социальными мотивами, и, таким образом, поэма должна была выполнять пропагандистскую функцию [3]. Сюжет поэмы,

---

[1] Частично те же самые замечания можно сделать и о стихотворении «Зелёный шум», которое по изложению отчасти примыкает к рассмотренным нами, но отличается более резко выраженной «литературностью».

[2] Девка красная, красны девушки-лебёдушки, губы алые, руками белыми, удалым молодцам, сырую землю-матушку. барыня-душа и пр.

[3] Эту роль поэмы усилил своим комментарием в статье «Не начало ли перемены» («Современник», № 11, 1861 г.) Чернышевский (на стр. 101 он цитирует песню убогого странника).

можно сказать, семейно-бытовой (или любовно-бытовой). Но, во-первых, история любви Катерины завершается трагически, во-вторых, отдельные эпизоды и детали развёртывают ряд картин, изображающих тяжесть крестьянской жизни. В «Песне убогого странника» Некрасов сводит, в сущности, всю русскую жизнь к формуле «голодно и холодно»; очень остро дано изображение войны и народного горя («Подошла война проклятая, да и больно уж лиха»); мельком, но остро зарисованы образы «мироедов» (целовальник с его цинической похвальбой, Калистратушка, снимающий крест с убогого); административный произвол и «маленькие недостатки механизма», тяжело отзывающиеся на судьбе крестьянина, показаны в истории Титушки-ткача; характерный штрих введён в концовку: «Судьи тотчас всё доведали (*только денег не нашли!*)»

Таким образом, Некрасов создал произведение, в основе которого лежит защита крестьянских интересов, причём изображение крестьянской жизни дано в форме, близкой к фольклору и доступной восприятию самого крестьянства. В этом и заключается сущность использования фольклора Некрасовым.

В том же плане показа тяжести крестьянской жизни и глубины крестьянского горя написана «Орина, мать солдатская». Эпиграфом взяты слова «из народной песни» — фактически из похоронного причитания по матери. Так, например, в сборнике Рыбникова в причитании по матери («заплачка после похоронного стола») говорится:

Как не стало у бедных
Родителя, матушки,
Как денной нашей заступушки,
Ночной да богомолицы[1].

Всё стихотворение выдержано в эмоциональных тонах похоронного причитания, хотя ни о каком конкретном фольклорном образце говорить здесь не приходится. Отсюда, в частности, обилие уменьшительных и ласкательных слов, особенно характерных именно для причитаний («кумушка», «думушка», «кручинушка», «Оринушка», «сигналики», «на ноженьке», «свеченька», «реченька» и пр.). Стихотворный размер тот же, что и в «Думе»; монотонность дактилических окончаний (также характерная для причитаний) соответствует здесь самому тону изложения. Крестьянский язык мотивируется тем, что в данном случае автор воспроизводит рассказ крестьянки.

IV

В том же 1863 г., как и «Орина, мать солдатская», написано одно из самых крупных произведений Некрасова — поэма «Мороз, Красный нос». Некрасов пользуется здесь известной сказкой «Морозко»[2]. Однако отношение Некрасова к сказке совершенно свободное. Из сказки взят, в сущности, только эпизод обращения

[1] «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. III, изд. 2-е, М. 1910, стр. 124 (первое издание вышло в 1861—1867 гг.).

[2] См., например, Афанасьев А. Н., Народные русские сказки, изд. 3-е (или 4-е), № 52.

Мороза к Дарье («Тепло ли тебе, молодица?» и т. д.). Но вся ситуация и развитие сюжета совершенно иные: в сказке Морозко богато награждает преследуемую мачехой девушку, у Некрасова Дарья замерзает; в сказке всё внимание сосредоточено именно на сказочных событиях, у Некрасова в центре внимания — изображение трудовой крестьянской жизни, горя крестьянской семьи и мечтаний о счастливой, зажиточной жизни. Таким образом, хотя заголовок поэмы и указывает на сказку, роль сказки в создании поэмы, в сущности, весьма незначительна [1].

В первой части (совершенно не зависимой от сказки) Некрасов пользуется похоронным причитанием. Плач родных по Проклу является воспроизведением типа причитаний: здесь звучат и обычные вопросы к покойному, и жалобы на тяжёлое положение оставшихся, и обращения к покойнику с приглашением вернуться к жизни.

Используя фольклорные причитания, Некрасов придаёт им более строгую, более «правильную» литературную форму: мы видим у него правильный стих (трёхстопный амфибрахий) и правильную рифмовку (перекрёстная рифма), чего в фольклорных причитаниях не бывает. Отдельные образы и выражения типично фольклорные («одумал ты думушку эту, одумал с сырою землёй», «не свежей водой умываться, слезами горючими нам», «берёза в лесу без вершины — хозяйка без мужа в дому», «сокольим глазком», «шёлковыми кудрями», «сахарны уста» и др.), но в целом причитания являются самостоятельной вариацией Некрасова на данную тему.

Сказка «Морозко» взята Некрасовым для сюжетного остова поэмы (точнее, второй её части), причитание же включено по ходу изложения для характеристики крестьянского быта, дано именно в качестве реально бытующего факта. В том же плане бытовой характеристики крестьянства Некрасов использует довольно много обрядов, обычаев, поверий и т. п. Так, например, рассказ о лечении Прокла воспроизводит приём так называемой «народной медицины»; в рассказе о путешествии Дарьи за иконой есть целый ряд примет (страх, как бы заяц не перебежал дорогу; упавшая звезда предвещает несчастье, так как Дарья думала в это время о том, что вряд ли найдёт Прокла живым; ворон на кресте церкви также предвещает несчастье); Дарья говорит также о своём вещем сне; слова её «Зверь на меня не кидайся, лих человек не касайся» напоминают заговор; копанье могилы для Прокла составлено особыми, своего рода обрядовыми приёмами («из снегу кресты выходили, крестами ложилась земля»); в обращении своём к Проклу Дарья говорит об осыпании молодых зерном и хлебом и упоминает игру «сеять мак». Таким образом, поэма в значительной степени насыщена, так сказать, бытовым фольклором.

Довольно сильно проявляется в поэме воздействие фольклорного стиля. Из фольклора взяты некоторые детали (например,

---

[1] Образ сказочного Мороза использован Некрасовым ещё в стихотворении «Выбор» (1867); сюда же введены образы Водяного и Лешего. Но ни сюжет этого стихотворения (Водяной, Мороз и Леший наперебой уговаривают девушку умереть), ни стилистическое оформление его с фольклором не связаны.

слова о Дарье: «Пройдёт — словно солнце осветит, посмотрит — рублём подарит»; слова самой Дарьи: «Стала скотинушка в лес убираться, стала рожь-матушка в колос метаться», вероятно, являются переложением слов из сборника Афанасьева: «Стала матьрожь на колос метаться, скотинушка в лес убираться» [1]; слова юродивого: «Мать сыну-то гроб покупала, отец ему яму копал, жена ему саван сшивала, всем сразу работу вам дал!» вероятно, фольклорного происхождения).

Фольклорного типа параллелизм развёрнут в словах Дарьи: «Стадо у леса у тёмного бродит... Чёрная туча, густая-густая... Вести недобрые ходят в народе...»

Даётся ряд отрицательных сравнений:

Не ветер гудит по ковыли,
Не свадебный поезд гремит,—
Родные по Прокле завыли,
По Прокле семья голосит...

Не псарь по добровушке трубит,
Гогочет сорви-голова,—
Наплакавшись колет и рубит
Дрова молодая вдова...

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи,—
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои...

Применяются и фольклорные эпитеты, параллельные обороты и повторения, особенно в словах Дарьи (например: «Некому бабью работу исправить, некому бабу на разум наставить», «Крепче вы, ноженьки, стойте! Белые руки, не ройте» и пр.). В речи Дарьи, естественно, применяются и слова и обороты живой крестьянской речи, свойственные и фольклору.

Но в целом поэма «Мороз, Красный нос» по стилю своему иная, чем «Коробейники». Посвящена она сестре поэта, и посвящение написано чисто литературным языком, совершенно иным, чем язык посвящения Гавриле Яковлевичу. Чисто литературным языком написан также отрывок «Три тяжкие доли имела судьба» и в значительной степени также глава «Однакоже речь о крестьянке» и т. д. Концовка поэмы («Чу, песня! знакомые звуки!» и т. д. до конца), конечно, также написана совсем не крестьянским и не фольклорным языком и для тогдашнего крестьянства вряд ли могла быть достаточно понятной:

Нет в мире той песни прелестней,
Которую слышим во сне!
О чём она—бог её знает,
Я слов уловить не умел,
Но сердце она утоляет.
В ней дольнего счастья предел.
В ней кроткая ласка участья,
Обеты любви без конца... и т. д.

[1] Афанасьев А. Н., Народные русские сказки, т. II, изд. 3-е, М. 1897, стр. 439, № 251 (здесь под заголовком «Прибаутки» Афанасьев поместил песню былинного характера «Птицы»).

Основная повествовательная часть поэмы, правда, изложена значительно проще и могла быть достаточно понятна крестьянскому читателю или слушателю (ещё в 1870 г. поэма была выпущена в виде народной книжки), но и здесь нет такого приближения к фольклорной или живой крестьянской речи, как в «Коробейниках».

Таким образом, здесь перед нами ещё несколько иной способ привлечения Некрасовым фольклорного материала: фольклорные данные использованы широко, но не в плане прямой ориентации на демократического (крестьянского) читателя, а в плане более полного показа крестьянского быта.

V

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» не вполне однородна по своему характеру: если «Пролог», первая часть, «Крестьянка» и «Последыш» рассчитаны почти полностью на крестьянского читателя, то уже в части «Пир на весь мир» есть главы и эпизоды, изложенные совершенно иначе (особенно это приходится сказать о главе IV — «Доброе время — добрые песни»). Для иллюстрации этого можно сопоставить хотя бы две песни из этой части. В главе I («Горькое время — горькие песни») есть такая песня («Барщинная»):

Беден, нечёсан Калинушка,
Нечем ему щеголять,
Только расписана спинушка,
Да за рубахой не знать... и т. д.

В главе IV можно взять одну из песен Гриши:

В минуты унынья, о родина мать!
Я мыслью вперёд улетаю,
Ещё суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю... и т. д.

Два различных стиля Некрасова (условно говоря, «народный» и «гражданский»), нам кажется, здесь проявляются достаточно ярко.

Однако в основном поэма написана именно «народным» стилем. В связи с этим стоит и широкое использование в ней фольклора.

Возможно, что самый замысел поэмы,— спор о том, кому на Руси жить хорошо,— частично подсказан сказкой о Правде и Кривде (где идёт спор о том, чем лучше жить — правдой или кривдой), частично — песней «Птицы» (где ставится вопрос, каково живётся птицам на Руси). Но подлинной основой поэмы была, конечно, сама действительность.

Фольклорно-сказочный материал, несомненно, вошёл в сюжетную основу поэмы. Говорящая пеночка, вмешивающаяся в спор мужиков и обещающая выкуп за птенчика,— образ сказочный (так, например, в сказках нередко благодарные животные ловят воронёнка, в виде выкупа за которого ворон приносит живую и мёртвую воду для оживления героя). Сказочный мотив также скатерть-самобранка (хотя применение её в поэме Некрасова совершенно оригинальное: она должна кормить и одевать мужиков во время их странствований).

Избранная Некрасовым сказочная форма развития сюжета открывала перед ним широчайшие возможности и позволяла дать ряд ярких реалистических картин русской действительности; «сказочность» не мешала реализму по существу и в то же время помогала создать ряд острых столкновений (иначе весьма трудно было бы осуществить, например, встречу крестьян с царём).

В дальнейшем собственно фольклорный материал Некрасов особенно широко использует в части «Крестьянка». Особенно широко использованы здесь, во-первых, похоронные причитания (по сборнику Барсова «Причитания Северного края»), во-вторых, свадебные причитания невесты, в-третьих — лирические семейно-бытовые песни [1]. Некрасов берёт, главным образом, произведения лирического характера, потому что именно в этих произведениях непосредственнее и яснее отразились настроения, чувства и думы крестьянства.

Но эти лирические (главным образом) произведения Некрасов нередко превращает в эпическое повествование, причём сплавляет их в одно целое, создавая тем самым такой сложный комплекс, какого нет и не может быть в фольклоре. Некоторые же песни Некрасов вставляет в повествование именно как песни и иногда приводит их с абсолютной точностью.

Так, глава I («До замужества») построена почти целиком на свадебных причитаниях из сборника Рыбникова. Соответствующие тексты указаны (и приведены) у Кубикова [2]. Приведём дополнительно ещё одну параллель, которая позволяет сделать некоторые выводы.

У Некрасова глава кончается так:

Велел родимый батюшка,
Благословила матушка.
Поставили родители
К дубовому столу,
С краями чары налили:
«Бери поднос, гостей-чужан
С поклоном обноси!»

Впервой я поклонилася—
Вздрогнули ноги резвые;
Второй я поклонилася—
Поблёкло бело личико;
Я в третий поклонилася,
И волюшка скатилася
С девичьей головы...

У Рыбникова (изд. 2-е, т. III, стр. 27, № 15, причитание из Петрозаводского уезда):

Повелел мой сударь-батюшка,
Да благословила моя матушка...
...Поставили родители

[1] Несколько песен семейно-бытового характера включено также в первую часть (в главу «Пьяная ночь»): «Мой век—что день без солнышка». Иван кричит: «Я спать хочу», быть может, также: «Мне старший зять ребро сломал».

[2] См. библиографию в конце сборника. *(Прим. составителя.)*

К дубову столу во стольницы,
К зелену вину в разливщицы.
Я у дубового стола да постояла,—
Во руках были подносы золочёные,
На подносах были чарочки хрустальные,
Во чарочках хмельное зелено вино
Злодеям чужим чужанинам,
Этым гостям незнакомым.
И покорила свою младую головушку:
Первый раз я поклонилася,—
Моя волюшка с головушки укатилася.
Другой раз я поклонилася,—
Поблёкло моё бело личико.
Третий раз я поклонилася,—
Подрожали мои резвые ноженьки,
Своё род-племя красна девушка посрамила...

Несомненно, Некрасов использовал именно данный текст, так как близость здесь совершенно доказательная. Но автор использовал материал не механически. Мы видим у Некрасова чрезвычайное сжатие всего текста по числу строк (в тексте Рыбникова мы выпустили несколько строчек, аналогии которым у Некрасова совсем нет, и всё же текст этот значительно превышает некрасовский). Кроме того, и каждая строка у Некрасова короче соответствующей фольклорной строки (например, у Рыбникова: «К дубову столу во стольницы», у Некрасова: «Дубовому столу»). Это придаёт стиху Некрасова бóльшую эмоциональную напряжённость (фольклорный размер медленнее и эпичнее) и бóльшую энергичность (в частности, важны в этом отношении мужские односложные клаузулы, употребляемые Некрасовым, тогда как в фольклорном тексте их нет).

Затем характерна произведённая Некрасовым перестановка: в фольклорном тексте при первом поклоне укатилась волюшка, при втором — поблёкло личико, при третьем — подрожали ноженьки невесты; Некрасов переставляет эти моменты (сначала «вздрогнули ноги резвые», потом «поблёкло бело личико», и, наконец, «волюшка скатилася с девичьей головы») и тем придаёт изложению бóльшую силу и логичность. Кроме того, у Некрасова слова: «И волюшка скатилася с девичьей головы» (с сильной мужской концовкой) завершают повествование Матрёны Тимофеевны о девичьей жизни, тогда как в фольклорном причитании дальше идёт длительное продолжение, чем ослабляется значение этого мотива. Так мастер-художник придаёт бóльшую силу и значимость материалу, к которому он обращается.

В главе II («Песни») песенный материал подаётся именно в виде песен, иллюстрирующих положение замужней женщины. Все три песни («У суда стоять — ломит ноженьки», «Спится мне младенькой, дремлется» и «Мой постылый муж подымается») известны по фольклорным записям (в частности, аналогии к первой и к третьей есть в сборнике Рыбникова, ко второй — у Шейна). Первая песня, повидимому, построена на основе текста Рыбникова, но значительно сокращена и отточена. Вторую песню Некрасов дал, повидимому, совершенно точно (или почти точно), но без последнего

куплета, в котором муж ласково обращается к жене; тем самым отпадает у Некрасова смягчение темы. Третья песня дана опять-таки весьма точно, но снова без последней части, в которой жена покоряется мужу; и здесь Некрасов избегает смягчающей концовки. Кроме того, песня в записях называется хороводной и является игровой: парень, изображающий мужа, в шутку ударяет девушку-жену платком, а после последнего куплета поднимает её с колен и целует (игра заканчивается традиционным хороводным поцелуем). Некрасов же даёт эту песню в качестве бытовой и подкрепляет ею рассказ Матрёны Тимофеевны о побоях мужа. В этом чётко проявляется стремление Некрасова к показу именно тяжёлого положения крестьянства и, в частности, крестьянской женщины.

В этой же главе описание красоты Дёмушки («Как писаной был Дёмушка») опирается на текст величания жениху (Рыбников, т. III, изд. 2-е, стр. 38); и здесь Некрасов производит значительное сокращение текста.

VI

Глава IV («Дёмушка») в значительной степени построена на основе похоронных причитаний Ирины Федосовой (из сборника Барсова). Особенно значительны здесь заимствования из «Плача по старосте», одного из самых острых в социальном отношении. Некрасов при этом свободно компанует материал и вместе с тем несколько видоизменяет его. Весьма показательно сопоставление проклятия судьям у Некрасова и у Ирины Федосовой [1].

Ирина Федосова заканчивает «Плач по старосте» так:

Вы падите-тко горюци мои слёзушки,
Вы не на воду падите-тко, не на землю,
Не на божью вы церковь, на строеньице,
Вы падите-тко, горюци мои слёзушки,
Вы на этого злодея супостатово.
Да вы прямо ко ретивому сердечушку.
Да ты дай же, боже господи,
Чтобы тлен пришёл на цветно его платьице,
Как безумьице во буйну бы головушку.
Ещё дай же, боже господи,
Ему в дом жену неумную,
Плодить детей неразумных.
Слыши, господи, молитвы мои грешные,
Прими, господи, ты слёзы детей малых...

У Некрасова:

Злодеи! Палачи!
Падите мои слёзыньки,
Не на землю, не на воду,
Не на господень храм.
Падите прямо на сердце
Злодею моему!
Ты дай же, боже господи,—
Чтобы тлен пришёл на платьице,

[1] Барсов, Причитания Северного края, ч. 1, СПБ. 1872.

Безумье на головушку
Злодею моему!
Жену ему неумную
Пошли детей — юродивых!
Прими, услыши, господи,
Молитвы, слёзы матери,
Злодея накажи!

И здесь Некрасов, следуя своему правилу («чтобы словам было тесно»), значительно сокращает фольклорный текст, не уменьшая, однако, числа строчек: каждая строка у него гораздо короче, чем у Ирины Федосовой, так как освобождена от «балластных» слов. Вследствие этого меняется ритм: у Ирины Федосовой, при большой внутренней силе, изложение даётся медленное и потому сравнительно мало напряжённое, у Некрасова же короткие строчки с многочисленными восклицаниями как раз создают большую эмоциональную напряжённость (и здесь мужские клаузулы имеют такое же значение). Кроме того, подхватив из причитания Ирины Федосовой слово «злодея», Некрасов четырёхкратным повторением этого слова превращает его как бы в лейтмотив всего проклятия, тем более что слово это звучит в самом начале, а затем в конце каждого смыслового отрезка. Так и здесь подчёркивается и усиливается социальная значимость текста.

В главе V («Волчица»), кроме некоторых мелких заимствований, можно отметить следующую не указанную до сих пор параллель.

У Некрасова:

На Дёминой могилочке
Я день и ночь жила.
. . . . . .
Молилась за покойничка,
Тужила по родителям:
Собак моих боится?
Семьи моей стыдится?
— Ах, нет, родная, нет!
Собак твоих не боязно,
Семьи твоей не совестно.
А ехать сорок вёрст
Свои беды рассказывать,
Твои беды выспрашивать—
Жаль бурушку гонять!
Давно бы мы приехали,
Да мы ту думу думали:
Приедем—ты расплачешься,
Уедем — заревёшь!

Довольно сходная по мотивам и по некоторым деталям песня записана Шейном в б. Псковской губернии:

Понизёшенько солнце ходить,
Поблизёшенько братец ездить,
Ко мне в гости не заедить.
Аль ён дороженьки не знаить?
Аль ён тропинушки не утямить?
Аль ён добра коня не управить?
Аль ён семью мою стыдится?
Аль ён собак моих боится?
— Ай ты, сестрица горестница!

Я собак твоих не боюся,
Я и семью твою не стыжуся.
Я приеду,—а ты плачешь,
Я и поеду,—а ты возрыдаешь [1].

Выделенное Некрасовым особым размером (хореическим) причитание Матрёны Тимофеевны («Я пошла на речку быструю»), не являясь переложением какого-либо одного текста, перекликается с похоронными причитаниями по родителям, какие имеются и у Рыбникова и в сборнике Барсова.

В главе VI («Трудный год»), изображая положение солдатки, Некрасов использует похоронные причитания из сборника Барсова, таким образом, меняя применение текста. Это изменение не создаёт, однако, неправдоподобности, так как положение солдатки было, в сущности, аналогично положению вдовы. Так как эти данные в литературе до сих пор не приводились, мы приводим их здесь.

У Некрасова:

...Голодные
Стоят сиротки-деточки
Предо мной... Неласково
Глядит на них семья.
Они в дому шумливые,
На улице драчливые.
Сбжоры за столом...
И стали их пощипывать,
В головку поколачивать... .
Молчи, солдатка-мать!

У Барсова (стр. 17):

Сироты будут сиротны малы детушки,
Будут детушки на улочке дурливые,
Во избы-то сироты хлопотливые,
За столом-то будут детушки едучие;
Станут по избы ведь дядюшки похаживать
И не весело на детушек поглядывать,
Они грубо-то на их да поговоривать;
Станут детушек победных подёргивать,
В буйну голову сирот да поколачивать...

Принципы переработки, как видим, те же, что и выше.

Дальнейшему тексту Некрасова соответствуют отдельные мотивы из причитаний у Барсова, стр. 220, 156—157, 41, 22, 24, 17. Песня «На горе стоит ёлочка» вставлена Некрасовым в поэму в неизменённом виде; совершенно тождественный текст есть в сборнике Сахарова «Песни русского народа», 1839, ч. III, стр. 9 (текст этот указан К. Рождественской в статье «Фольклорные элементы в поэзии Некрасова», «Штурм», Свердловск, 1934, № 11, стр. 96—107).

Таким образом, «Крестьянка» (особенно некоторые главы её) является своего рода мозаикой из песенных материалов, с которыми Некрасов обращается весьма свободно, вместе с тем, однако, весь-

[1] Шейн, Великорусс в своих песнях, обычаях и т. д., т. I, СПБ. 1893. стр. 223, № 839.

ма бережно относясь к отдельным элементам. Вся эта мозаика подчинена одной основной задаче — показать тяжесть положения женщины; там, где материал оказывается достаточно острым, поэт использует его почти точно, там, где этой остроты недостаточно, он прибегает к переработке и изменениям. Вместе с тем Некрасов видоизменяет фольклорный материал и в собственно художественном отношении: используя средства фольклора, он в то же время стремится к упорядочению материала и к усилению его художественной выразительности.

VII

В дальнейших частях («Последыш» и «Пир на весь мир») такой фольклорно-песенной мозаики мы уже не увидим. В частности, в «Пир на весь мир» Некрасов идёт иным путём. Здесь мы найдём целый ряд «песен», но песни эти не фольклорные, а созданные самим Некрасовым по типу фольклорных. Как раз этим песням Некрасов придаёт особенно острый социальный характер, и их можно назвать пропагандистскими. Таковы песни: «Весёлая» («Кушай тюрю, Яша! Молочка-то нет»), «Барщинная» («Беден, нечёсан Калинушка») «Голодная» («Стоит мужик, колышется»), «Солдатская» («Тошен свет, правды нет»), «Солёная» («Никто как бог!»). Такова же песня о Пахомушке («Есть у Пахомушки жёнка и дети»), сохранившаяся в бумагах поэта (см. изд. 8-е, стр. 343). Отчасти, пожалуй, сюда же может быть отнесена одна из песен Гриши — «Русь» («Ты и убогая, ты и обильная» и т. д.; остальные песни Гриши — явно литературного характера, «Русь» отличается сравнительной простотой [1]).

Ни для одной из этих песен мы не можем указать непосредственного источника в фольклоре; нет даже сравнительно близких аналогий. Только в самом общем плане можно говорить о том, что среди фольклорных песен есть песни, изображающие тяжесть крепостничества, тяжесть солдатчины и т. п. Однако песни Некрасова отличаются от фольклорных большей чёткостью и остротой изображения. Задача Некрасова заключается не в том, чтобы *следовать* за фольклором, воспроизводить фольклорные образцы, а в том, чтобы, пользуясь фольклорными приёмами и делая тем самым свои произведения доступными крестьянству, *воздействовать* на крестьянское сознание, будить и прояснять его, создавать новые произведения, которые могли бы войти в песенный обиход и таким образом сделаться средством пропаганды революционных идей (недаром эти песни подверглись цензурным урезкам и прямому запрещению).

Песни «Весёлая», «Барщинная» и «Пахомушка» посвящены изображению крепостничества. С этими песнями можно сопоставить такие, например, фольклорные песни:

Что пропали наши головы
За боярами, за ворами!

[1] Фольклорно-песенный характер придан также концовке главы «Губернаторша» в части «Крестьянка» («Хорошо, светло в мире божием» и т. д.).

Гонят старого, гонят малого
На работушку ранёшенько,
А с работушки позднёшенько...[1]

Как батюшку с матушкой за Волгу везуть,
Большого-то брата в солдаты куют,
А середнего-то брата в лакеи стригуть,
А меньшего-то брата—в прикащики...[2]

Разорил нашу сторонку
Злодей, боярин, господин,
Как повыбрал он, злодей,
Молодых наших ребят
Во солдатушки.

А нас, красных девушек,
Во служаночки,
Молодых молодушек
Во кормилочки,
А матушек с батюшками
На работушку...[3]

Придём рано поутру,
Изготовлено по кнуту;
Станем оправдатца,
Велят нам раздеватца;
Рубашонки сняли с плеч,
Начали нас больно сечь...[4]

Песни «Голодная» и «Солёная» чрезвычайно резкими чертами изображают крайнюю бедность и голод крестьянства. Тема бедности и голода встречается и в фольклорных песнях, но образы применяются иные, чем у Некрасова.

Наконец «Солдатская» зло изображает положение отставного солдата, ходящего «помиру, помиру». Солдатчина часто рисуется в фольклорных песнях самыми мрачными красками (в частности, в рекрутских причитаниях). Звучат иногда в этих песнях и мотивы нужды солдатской:

Из-за леса, леса тёмного,
Из-за садика зелёного
Выкатилось ясное солнышко,
Что за солнышком—белый царь

---

[1] Шейн, Великорусс в своих песнях... и т. д., т. I, вып. I, № 853.

[2] Там же, № 852.

[3] Цитируем по изданию: Бродский, Мендельсон, Сидоров, Историко-литературная хрестоматия, ч. I, изд. 4-е, 1923, стр. 178, № 22; ср. с тремя приведёнными отрывками слова из «Весёлой» у Некрасова:

Чуть из ребятишек,
Глядь—и нет детей:
Царь возьмёт мальчишек,
Барин—дочерей!

[4] «Песни, собранные П. Киреевским», Новая серия, вып. II, ч. 2, М. 1929, стр. 188, № 2372; ср. у Некрасова в «Барщинной»:

Беден, нечёсан Калинушка,
Нечем ему щеголять,
Только расписана спинушка,
Да за рубахой не знать.

Ведёт силушку не малую,
Он не малую, не великую—

Полтораста полков тысячных.
Они шли-прошли, заплакали,
На коленочки попадали:
«Уж ты, батюшка, наш белый царь!
Поморил нас смертью голодною,
Голоднюю, холоднюю!..» [1]

Таким образом, темы и настроения песен Некрасова были близки и понятны крестьянству; в частности, они свойственны и крестьянскому фольклору. И в оформлении Некрасов также придаёт своим песням характер, близкий фольклорным песням (отчасти же живой крестьянской речи). Так, «Весёлая» построена на повторении в конце каждой строфы слов: «Славно жить народу на Руси святой!» В «Барщинной», «Голодной» и «Пахомушке» много уменьшительных и ласкательных форм (Калинушка, спинушка, матушка, Панкратушка, Пахомушка, коровушка, головушка, ребятушек), в «Солдатскую» вставлен куплет о трёх Матрёнах и Луке с Петром (ср. у Пушкина «Сват Иван, как пить мы станем»).

VIII

Кроме бытовых песен и причитаний, в «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов использует также и некоторые другие виды фольклорных произведений. Так, в словах Савелия о богатырстве крестьянина, несомненно, слышится отзвук былины о Святогоре и тяге земной:

Ты думаешь, Матрёнушка,
Мужик—не богатырь?
И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою—а богатырь!
. . . . . .
Покамест тягу страшную
Поднять-то поднял он,
Да в землю сам ушёл по грудь
С натуги! По лицу его
Не слёзы — кровь течёт... [2]

На фольклорном материале основана песня «Крестьянский грех» («Адмирал-вдовец по морям ходил»). Нет никаких оснований сопоставлять эту песню с былинами, как делалось до сих пор; ни тематика её, ни стилистика, ни песенный размер никакого отношения к былинам не имеют, и ни одной подобной былины нет в известном материале. Но песня эта по своему типу до некоторой степени аналогична более поздним историческим песням (XVIII, XIX в., ср., например, «Молодой солдат на часах стоит»,—совершенно та же ритмика; аналогичный размер применялся, например,

[1] «Песни, собранные П. Киреевским», Новая серия, вып. II, ч. 2, стр. 277, № 2718.

[2] Образом богатыря, поднявшего «тягу земную», пользуется и Глеб Успенский во «Власти земли», противопоставляя Святогору Микулу Селяниновича.

и Кольцовым в его песнях — ср. «Что, дремучий лес, призадумался» и пр.). По теме же «Крестьянский грех» чрезвычайно близок крепостному крестьянству, и нет никакого сомнения в том, что аналогичные рассказы о «воле», преданной тем или иным лицом, об уничтоженных завещаниях — «вольных» и т. п. были широко распространены [1].

Некрасов же пользуется этим преданием в более широком плане, чтобы подчеркнуть тяжесть Иудина греха, то есть предательства.

Легенда «О двух великих грешниках», являющаяся прямым призывом к расправе с помещиками, также основана на фольклорном материале.

Характер легенды имеет также «Бабья притча» (и Матрёна Тимофеевна передаёт её как рассказ «святой старицы»). Для этой притчи Некрасов воспользовался частью «Плача о писаре» из «Причитаний Северного края» Барсова (соответствующая запись-конспект сохранилась в записной книжке Некрасова).

Отметим, наконец, большое количество примет и поверий, пословиц и поговорок, загадок и отдельных фольклорных образов, рассеянных в поэме и придающих ей, так сказать, фольклорную насыщенность [2].

Таковы загадки в «Прологе» и в первой части о тени («Ой, тени, тени чёрные»), об эхе («Никто его не видывал»), о снеге («Он смирен до поры»), о мельнице («Одним не птица мельница»), о козле («Так с бородой козёл гулял по свету ранее, чем праотец Адам»), о замке («Замок — собачка верная»), о топоре («Всю жизнь свою ты кланялся»), о веретене («Вот то, чем больше вертится»), о ночи («Уж пишет грамоту господь червонным бархатом»), о пиле («Весь век пила железная жуёт»). Все эти загадки у Некрасова даны, однако, не в виде собственно загадок, а в виде метафор или сравнений, с называнием разгадок («Замок — собачка верная» и т. п.). В прологе ко второй части («Крестьянка») даны загадки о колосьях («Стоят столбы точёные»), о горохе («Горох, что девку красную»); кроме того, непосредственно к гороху отнесена загадка о звёздах («Рассыпался горох на семьдесят дорог»), о свёкле («Точь-в-точь сапожки красные»). В третьей части («Последыш») имеются загадки о стогах и копнах («Стоят «князья Волконские» и детки их») и о могиле («Заедем все в ухаб, не выедем никак»); эти две последние загадки в тексте не раскрываются, в отличие от всех остальных.

Из пословиц и поговорок укажем следующие: «Сова — замоскворецкая княгиня», «Сама лисица хитрая по любопытству бабьему», «Солдаты шилом бреются, солдаты дымом греются», «Добра ты, царска грамота, да не про нас ты писана», «Шла борона прямёхонько, да вдруг махнула в сторону», «Слова не выкидывай из песни», «Ты тем перед крестьянином, пшеница, провинилася, что

[1] Мне лично пришлось слышать подобный рассказ в качестве местного предания в быв. Казанской губернии около 1914 г.

[2] Соответствующие данные в большом количестве приведены в статье Рождественской и в примечаниях Чуковского и Кубикова.

кормишь ты по выбору, зато не налюбуются на рожь, что кормит *всех*», «И гнётся, да не ломится», «Наши топоры лежали до поры», «Без прутика, без кнутика все ходим, люди грешные, на этот водопой», «Высоко бог, далёко царь», «Что на роду написано, того не миновать», «Правды из мошенника и топором не вырубишь», «С работы, как ни мучайся, не будешь ты богат, а будешь ты горбат», «За погудку правую смычком по шее бьют», «Брань господская, что жало комариное, мужицкая — обух», «Хвали траву в стогу, а барина в гробу», «Они (господа) в котле кипеть, а мы дрова подкладывать». Характерно обилие ярко окрашенных социальных пословиц.

Приметы и поверья: «Ну, леший шутку славную над нами подшутил», «Кукуй, кукуй, кукушечка! Заколосится хлеб, подавишься ты колосом — не будешь куковать», «С кем встречи вы боитеся, идя путём-дорогою» (с попом), «Пошли крутую радугу на наши небеса», «С тех пор, как бабы начали рядиться в ситцы красные, леса не подымаются, а хлеба хоть не сей... А ситцы те французские, — собачьей кровью крашены», «Илья-пророк по ней гремит-катается на колеснице огненной», «В рот яблока до спаса не беру», «В тот год необычайная звезда играла на небе», «Рубаху чистую надела в рождество», «Такая память знатная, должно быть, ...сорочьи яйца ел». Часть этих поверий и примет Некрасов сам отметил и пояснил в примечаниях.

Сходно с фольклорными произведениями, изображаются в главе «Счастливые» солдаты и нищие. Образ горя:

Впереди летит—ясным соколом,
Позади летит—чёрным вороном,
Впереди летит—не укатится,
Позади летит—не останется,—

заимствован из фольклорных текстов; например, в одном из похоронных причитаний у Барсова читаем:

Впереди да шло бессчастье ясным соколом,
Позади оно летело чёрным вороном,
Впереди оно, бессчастье, не укатится,
Позади оно злодийно не останется.

В некоторых случаях применяются типичные для фольклора приёмы (например, параллелизм в главе «Дёмушка»: ласточка — мать; отрицательные сравнения: «Не ветры веют буйные, не мать-земля колышется — шумит, поёт, ругается, качается, валяется, дерётся и целуется у праздника народ» и др.; постоянные эпитеты: «звёзды частые», «девка красная» и пр.; повторения и фольклорные формулы («Шли долго ли, коротко ли, шли близко ли, далёко ли»).

В целом «Кому на Руси жить хорошо» действительно приобретает характер «народной книги», как хотел того Некрасов, по свидетельству Глеба Успенского. Это поэма *о* «народе» и *для* «народа», поэма, в которой автор выступает защитником «народных» (крестьянских) интересов.

IX

Подведём итоги нашим наблюдениям.

I. Некрасов дважды (в основном) обращается к фольклору: в самый ранний период своей литературной деятельности и в 60—70-е годы. В первом случае это обращение к фольклору является, в сущности, *литературным,* романтическим, и подлинного фольклора Некрасов не воспроизводит в своих произведениях, да мало и пользуется им. Лишь некоторые элементы фольклорности (то в тематике, то в оформлении) могут быть отмечены в его ранних произведениях, причём из фольклора Некрасов преимущественно берёт в это время фантастический (сказочный и подобный ему) материал.

Несравненно глубже подходит Некрасов к фольклору в 60-е годы: можно думать, что его вниманию к фольклору содействовал, в частности, тот интерес, какой проявлял к фольклору Добролюбов (например, в статье 1858 г. «О степени участия народности в развитии русской литературы»). Бросается в глаза, тот факт, что именно с 1860 г. фольклорная струя в творчестве Некрасова проявляется особенно отчётливо.

II. Некрасов использует фольклорный материал для различных целей. В ряде случаев сам фольклор является элементом быта и именно для показа, для более полного изображения быта включается в произведения Некрасова. Так, например, «народная медицина» и различные приметы и поверья в поэме «Мороз, Красный нос» характеризуют крестьянский быт и уровень культуры в крепостной деревне. Лубочные книжки и картинки или «комедия с Петрушкою» — явление быта, и, рисуя крестьянский быт, Некрасов не мог обойти молчанием и подобные бытовые явления.

В других случаях Некрасов не показывает нам фольклорные факты как явление быта, а сам пользуется материалом из фольклорных произведений для характеристики быта фольклорными образами. Эта разница может быть проиллюстрирована примером похоронных причитаний. В поэме «Мороз, Красный нос» изображается, как «родные по Прокле завыли», и приводится самый текст причитания; мы узнаём таким образом о *факте* существования похоронных причитаний в крестьянской среде. В поэме «Кому на Руси жить хорошо», например, в главе «Дёмушка», Некрасов использует конкретный текст причитания; но важен здесь именно *текст,* который сам по себе позволяет развернуть картину крестьянского быта, о том же, что это причитание, мы ничего не узнаём от автора: фольклор как явление быта здесь не показывается.

Такое использование фольклора, в свою очередь, имеет двоякое значение: во-первых, автор отбирает наиболее сильные и яркие в художественном отношении данные и тем повышает эмоциональность и изобразительность произведения, во-вторых, фольклорность произведения делает его доступнее для крестьянской (и вообще демократической) аудитории; и именно эта ориентация на демократическую аудиторию характерна для Некрасова.

III. Различные фольклорные жанры далеко не в равной степени используются Некрасовым. Особенно богато представлены у него бытовые лирические песни как обрядовые (свадебные и похоронные причитания), так и необрядовые (собственно песни). Именно эти произведения давали возможность показать тяжёлые стороны жизни крестьянства наиболее ярко и эффективно, почему Некрасов к ним и обращается.

Чрезвычайно характерно, что наиболее прославленные виды фольклора — былины и исторические песни, сказки и легенды — сравнительно весьма мало (особенно былины) представлены у Некрасова: его влечёт к себе не фольклорная экзотика (историческая, авантюрная или фантастическая), а правда крестьянской жизни, нашедшая своё отражение в бытовых песнях.

Сравнительно богато представлены мелкие виды фольклорного творчества (загадки, пословицы и поговорки), главным образом (даже почти исключительно) в поэме «Кому на Руси жить хорошо»; насыщенность этими произведениями придаёт поэме особенно чёткий фольклорный колорит.

IV. Некрасов пользуется материалом как из книжных источников (особенно следует отметить в этом отношении «Песни, собранные Рыбниковым» и «Причитания Северного края» Барсова), так и из своих собственных наблюдений и впечатлений (возможно, и записей, как показывают рукописные материалы).

Материал этот используется различным образом.

1. В некоторых случаях Некрасов прямо включает фольклорные тексты в ткань своего произведения, не изменяя (или почти не изменяя) их; таковы, например, песни «Спится мне младенькой, дремлется», «На горе стоит ёлочка», «Мой постылый муж подымается» и др.

2. В других случаях Некрасов видоизменяет фольклорный материал то в большей, то в меньшей степени. Он, например, свободно сплавляет различные фольклорные тексты в одно целое (например, в главе «Дёмушка»), изменяет применение материала (например, *похоронными* причитаниями пользуется для изображения положения *солдатки*, а не вдовы), изменяет иногда самый смысл текста в целом (например, легенду о проглоченных рыбой ключах превращает из легенды о происхождении горя на земле вообще в легенду, объясняющую особенную тяжесть положения женщины), заостряет его (например, в легенде о двух великих грешниках), изменяет отдельные детали, ритм и язык произведения и т. д.

3. Иногда фольклорный текст является только как бы некоторым импульсом для поэта, развёртывание же произведения оказывается самостоятельным (так, сказка о Правде и Кривде и былина о птицах могли послужить толчком для создания поэмы «Кому на Руси жить хорошо», сказка «Морозко» — для поэмы «Мороз, Красный нос» и т. д.). При этом автор далеко выходит за пределы фольклорного материала и создаёт несравненно более сложные произведения, чем те, какие известны в фольклоре.

4. В некоторых случаях используются только отдельные дета-

ли, отдельные образы из фольклорного материала (например, образ Святогора для изображения крестьянского «богатырства»).

5. Наконец нередко поэт создаёт свои собственные произведения, пользуясь только фольклорной стилистикой) и иногда темой в самом широком и общем значении её). Отсюда — возникновение таких произведений, как «Калистратушка», «Орина, мать солдатская», песни «Барщинная», «Голодная», «Солёная» и пр.

V. Вся работа Некрасова по использованию фольклорного материала подчинена задаче — дать наиболее сильный в художественном и идейном отношении текст. Некрасов стремится дать яркое и эмоционально-действенное изображение крестьянской жизни, вызвать сочувствие к крестьянству, пробудить стремление к борьбе за крестьянское счастье. Этой задачей определяется и отбор наиболее полноценного в художественном и социальном отношении материала и переработка его.

VI. Некрасов *не подчиняется фольклору, а овладевает им.* У него нет слепого преклонения перед фольклором *вообще*. Поэтому он свободно изменяет фольклорный материал и свои произведения делает несравненно более сложными; мастер-художник вносит свои улучшения в материал, не связывая себя рабским копированием его (отсюда, например, уничтожение длиннот, бо́льшая эмоциональность самого ритма и пр.). В тех случаях, когда фольклорный материал не даёт достаточно ценных (с точки зрения художника революционной демократии) материалов, Некрасов создёт свои собственные произведения в фольклорном духе и стиле, стремясь воздействовать и на самый фольклор.

Это активное отношение к фольклору (в противоположность эстетскому любованию фольклором, особенно старинным, в консервативном лагере, в частности, у славянофилов) нашло своё выражение, между прочим, в знаменитой «Песне Ерёмушке». Автор влагает в уста няни колыбельную песню, некоторыми чертами напоминающую подлинные фольклорные колыбельные песни («Станешь в золоте ходить, чисто серебро носить» и т. п.):

Ниже тоненькой былиночки
Надо голову клонить.
Чтоб на свете сиротиночке
Беспечально век прожить,

Сила ломит и соломушку—
Поклонись пониже ей,
Чтобы старшие Ерёмушку
В люди вывели скорей.

В люди выдешь, всё с вельможами
Будешь дружество водить,
С молодицами пригожими
Шутки вольные шутить.

И привольная, и праздная
Жизнь покатится шутя...

Эта песня (выдержанная в фольклорном стиле) вызывает восклицание автора:

Эка песня безобразная!

И автор противопоставляет песне няни *свою* колыбельную песню, совершенно иного характера (но вместе с тем и иного стиля— совершенно не фольклорную по изложению), песню в честь Братства, Равенства, Свободы.

В этом проявилось, нам кажется, именно отношение к фольклору революционного демократа-шестидесятника: не отбрасывание фольклора, но и не преклонение перед ним, а активное и актуальное использование ценного в фольклоре и создание новых ценностей на основе его. И именно этому активному отношению к фольклору, не подчинению ему, а овладению им, учит нас поэзия Некрасова.

1936.

Б. БУХШТАБ

О «МУРАВЬЁВСКОЙ ОДЕ» НЕКРАСОВА[1]

I

Стихотворение, прочитанное Некрасовым 16 апреля 1866 г. на обеде в честь М. Н. Муравьёва, не было напечатано, ни после прочтения, ни вообще при жизни Некрасова. Текст, печатаемый ныне в собраниях сочинений Некрасова, впервые опубликован во второй книге[2] «Русского архива» за 1885 г. в сопровождении небольшой заметки, подписанной инициалами редактора журнала П. И. Бартенева. Приводим текст заметки и стихотворения:

«Стихи Н. А. Некрасова графу М. Н. Муравьёву.

Государственная заслуга графа М. Н. Муравьёва так важна, общенародное сочувствие к нему было так велико, что даже люди, по направлению своей деятельности ему враждебные, считали долгом восхвалять его. Так, поэт Некрасов, бывший перед тем издателем «Современника», обратился к нему с нижеследующими стихами. Это было 27 апреля 1865 г. в Петербургском английском клубе (помещавшемся на Фонтанке), где графу Муравьёву давали торжественный обед. По окончании пира престарелый виновник торжества ушёл на балкон и закурил свою трубку. Возле него оставалось несколько человек, наиболее к нему близких. Вдруг подходит Некрасов и просит позволения прочитать ему стихи. Стоя перед Муравьёвым, прочитал он своё произведение и спросил: «Ваше сиятельство, позволите напечатать?» — «Это ваша собственность, — сухо отвечал Муравьёв, — и вы можете располагать ею, как хотите». — «Но я бы просил вашего совета». — «В таком случае не советую». Некрасов так и сделал, и стихи его появляются только теперь в печати. По свидетельству очевидца, сцена была довольно неловкая; по счастию для Некрасова свидетелей было сравнительно немного. Говорили, будто Муравьёв сказал Некрасову несколько жёстких слов о политическом его направлении, но это неверно, как помнит ясно сообщавший нам очевидец.

27 апреля, 1865.

Бокал заздравный поднимая,
Ещё раз выпить нам пора
Здоровье миротворца края...
Так много ж лет ему... Ура!

Пускай клеймят тебя позором
Надменный Запад и враги;
Ты мощен Руси приговором,
Её ты славу береги!

[1] Журнал «Каторга и ссылка», 1933 г., № 12.
[2] № 6, стр. 202—203.

Мятеж прошёл, крамола ляжет.
В Литве и Жмуди мир взойдёт;
Тогда и самый враг твой скажет:
Велик твой подвиг... и вздохнёт.

Вздохнёт, что ставши сумасбродом,
Забыв присягу, свой позор,
Затеял с доблестным народом
Поднять давно решённый спор.

Нет, не помогут им усилья
Подземных их крамольных сил.
Зри! Над тобой, простерши крылья,
Парит архангел Михаил!

В дореволюционные собрания сочинений Некрасова это стихотворение не входило (эти собрания вообще были стандартны и не включали новых публикаций). Впервые его включил К. И. Чуковский в издание 1920 г.[1], в отдел «Стихотворения, не включённые Некрасовым в сборники его стихов».

В том же 1920 г. М. К. Лемке высказал (правда, мельком в комментарии к заметке Герцена «Стихи и проза Некрасова») мнение о непринадлежности Некрасову опубликованного в «Русском архиве» стихотворения. «Напечатанное Бартеневым стихотворение, — писал Лемке, — ни одним словом даже не намекает ни на незадолго бывшее покушение 4 апреля, ни на предстоявшую Муравьёву инквизиторскую деятельность, а всё посвящено славословию за уже забываемое тогда усмирение С.-Западного края. Между тем, в № 83 «Московских ведомостей» от 20 апреля 1866 г. указано, что в своём стихотворении Некрасов говорил, что «вся Россия бьёт челом» и что надо «виновных не щадить», то есть приводятся слова, которые выражают мысли, именно вполне гармонировавшие с настроением ещё раз шарахнувшейся вправо массы русского общества. Не говорю уже о том, что напечатанное в «Русском архиве» стихотворение написано так слабо, что, особенно по первой и последней строфам, можно сомневаться в принадлежности его вообще хотя бы одному из сколько-нибудь заслуженно известных поэтов»[2].

К. И. Чуковский в статье «Поэт и палач»[3] повторяет первый аргумент Лемке (газетные сообщения) с такой, однако, оговоркой: «Верны ли эти сообщения, не знаем, так как их источником послужила газета Каткова, заинтересованная в сильнейшем посрамлении Некрасова». К этому К. И. Чуковский прибавляет ещё следующее соображение: «К тому же сам Некрасов говорил перед смертью, через десять лет после прочтения оды, что в ней было двенадцать

---

[1] «Стихотворения Н. А. Некрасова», изд. испр. и доп., под ред. К. И. Чуковского, Гос. изд. 1920; до того стихотворение было перепечатано в книге Ч. Ветринского (В. Е. Чешихина) «Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и не собранных произведениях», М. 1911, стр. 280—281.

[2] Герцен А. И. Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XVIII, стр. 394—395, Пб., Гос. изд., 1920.

[3] Цитирую по книге К. Чуковского, Рассказы о Некрасове, М. 1930, стр. 91.

стихов, а вышеприведённое стихотворение чуть не вдвое длинней». Во всяком случае, эти соображения К. И. Чуковский не счёл достаточно убедительными для того, чтобы исключить стихотворение из собрания сочинений Некрасова. Правда, в новых изданиях[1] это произведение печатается уже в отделе «Стихотворений, приписываемых Некрасову».

К аргументам Лемке можно было бы прибавить и другие.

Допустим, в самом деле, что возможно у Некрасова, хотя бы в «халтуре», встретить такие строки, как:

...Не помогут им *усилья*
Подземных их крамольных *сил*.

Допустим это, потому что аргументация от художественного уровня обычно мало убеждает. Но здесь, помимо художественного уровня, существенен самый тон стихотворения, шинельно-патриотический тон, с формулами «враг-сумасброд», «доблестный народ» и т. п., с пророчествами о вздохах польских революционеров, раскаивающихся в том, что «забыли присягу», с предложением Муравьёву «зреть» парящего на крыльях где-то между его головой и потолком Английского клуба архангела Михаила... Если бы это написал Некрасов, мы сказали бы: какая гениальная имитация толстокожего патриотического простодушия! Но такая имитация не имела бы никакого смысла. Вероятно, сметливый Некрасов постарался написать что-либо более близкое к своей привычной манере, чтобы не так выпирал разрыв между его обычным если не направлением, то хотя бы стилем, и стилем новых стихов. А разбираемое стихотворение было бы в устах Некрасова уж слишком очевидно и как бы нарочито фальшивым, что, конечно, не могло входить в его планы.

Обратим, далее, внимание на то, что, по заметке Бартенева (да и по всем другим свидетельствам), стихи Некрасова прочитаны после обеда в интимной обстановке, между тем как первая строфа разбираемого стихотворения показывает, что это застольный тост, который нелепо было бы читать иначе, как за обедом.

Но, конечно, все эти соображения не имеют силы *абсолютной* убедительности. Такую силу могло бы иметь либо нахождение подлинных стихов Некрасова, либо нахождение подлинного автора приписываемых ему стихов.

II

Мы решили просмотреть мемуарную литературу о Муравьёве в 1863—1866 гг. (она невелика), надеясь найти какие-нибудь указания на интересующее нас стихотворение, какие-нибудь намёки, которые могли бы помочь разрешить вопрос об его авторе. Эта работа привела к совершенно неожиданному результату. Выясни-

[1] «Полное собрание стихотворений», под ред. К. И. Чуковского, Л., Гос. изд., 1-е изд. — 1927 г., 6-е изд. — 1931 г.

лось, что непринадлежность стихотворения Некрасову давно нет нужды доказывать, так как и подлинный автор известен, и протест его против приписывания его стихов Некрасову опубликован, и только почему-то никто не обратил на это внимания. В «Записках» И. А. Никотина, одного из ближайших сотрудников Муравьёва по Вильне, читаем:

«За три дня до отъезда К. П. Кауфмана в Вильну граф М. Н. Муравьёв дал ему прощальный обед, на который были приглашены только прибывшие с ним из Петербурга лица, так что обед этот носил семейный характер... [После обеда] все встали и вышли в гостиную, где я обратился к графу Михаилу Николаевичу с следующим экспромтом:

Пускай клеймят тебя позором
Презренный Запад и враги,
Ты мощен Руси приговором,
Царя ты славу береги.

Мятеж прошёл, крамола ляжет...
В литовской Руси мир взойдёт.
Тогда и самый враг твой скажет:
Велик твой подвиг! и вздохнёт.

О том, что, ставши сумасбродом,
Забыв присягу, свой позор,
Затеял с доблестным народом
Поднять давно решённый спор...

Нет! Не помогут там усилья
Подземных их крамольных сил...
Зри — над тобой, простерши крылья,
Парит архангел Михаил!..

Образ архангела Михаила висел в углу столовой и виден был из гостиной. Похвалив стихи и поцеловав меня, граф пожелал иметь их от меня на память. Отправившись с С. С. Шереметевым в угловую комнату, я написал стихи на почтовом листе и передал Михаилу Николаевичу»[1].

Обратим внимание на дату стихотворения Никотина: он прочёл его «за три дня до отъезда Кауфмана в Вильну». Так как вслед за тем дважды указывается (на стр. 266 и 268), что Кауфман уехал в Вильну 5 июля, можно заключить, что стихотворение читано в начале июля 1865 г. Однако здесь память изменила Никотину. Из воспоминаний другого, вообще более точного в датах, мемуариста[2] и, главное, из газет[3] мы видим, что К. П. фон Кауфман выехал из Петербурга 1 мая и 2-го приехал в Вильну. В начале июля он не уезжал и не приезжал вновь. Да и по всему контексту Никотина видно, что его стихи читаны перед *первым* приездом в Вильну нового генерал-губернатора. Но в таком случае

[1] Из записок Ивана Акимовича Никотина, СПБ. 1905, стр. 265—266 (первоначально в «Русской старине», 1902, 1903 и 1904).

[2] Мосолов А. Н., Виленские очерки. 1863—1865 (Муравьёвское время), СПБ. 1898.

[3] «Виленский вестник» от 3 мая 1865 г. (№ 48).

стихи читаны в последних числах апреля 1865 г., что и соответствует дате, помещённой над стихотворением в «Русском архиве».

К цитированному месту своих «Записок» И. А. Никотин сделал следующее подстрочное примечание:

«К крайнему моему удивлению, прочёл я в «Новом времени», что этот экспромт, слитый воедино с сказанным два года перед тем в Вильне за обедом поверочных комиссий, приписывается поэту Некрасову, которого даже заподозрили в ложности чувств. Смею уверить неизвестного мне автора, одобрившего стихи, что русский наш поэт был тут ни при чём, за достоинства моих стихов я не стою, но за искренность высказанных в них чувств, смею ручаться. Грустно, что так пишутся у нас правдивые повествования о наших замечательных русских деятелях».

Никотин ссылается не на «Русский архив», а на «Новое время». Мы нашли заметку, которую он имел в виду. Это перепечатка стихотворения и части заметки из «Русского архива» [1]. Перед стихотворением в газете помещены ещё такие слова:

«А вот и самые стихи, доставившие автору их весьма сомнительную славу не потому, что в содержании стихов было что-нибудь дурное, но потому, что в них не было искренности, потому, что чистота побуждений поэта подозревалась».

Эти слова, очевидно, и обидели Никотина всего более, причём обиделся он сразу за обоих поэтов: за себя и за Некрасова. Действительно, Никотина, начальника «особой канцелярии» Муравьёва, в которой, по его словам, «сосредоточены были все дела по умиротворению края и упрочнению в нём поруганного православия и загнанной русской народности» [2], — Никотина в неискренности чувств подозревать нет оснований. Что же до Некрасова, то Никотин, очевидно, вовсе не знал, что по другому поводу и в другое время Некрасов действительно читал неискренние стихи Муравьёву; заметка «Нового времени» никак не могла навести Никотина на эту мысль, поскольку датой чтения Некрасова указана дата чтения Никотина, а о покушении Каракозова, как поводе для чтения, не сказано ни слова. Никотин решил, что Некрасова просто оболгали.

Текст виленского экспромта Никотина тоже помещён в его «Записках». На странице 157 читаем:

«В день представления [Муравьёву. — *Б. Б.*] у служащих по крестьянскому делу состоялся экспромтом в 5 часов обед в «Европейской гостинице», на который был приглашён и С. Ф. Панютин [виленский губернатор. — *Б. Б.*], всех присутствовавших было человек до 60. Часа два, не более, продолжалась наша застольная беседа, вращавшаяся в сфере тогдашних событий вообще и в частности по крестьянскому вопросу и кончившаяся следующим тостом-экспромтом:

Заздравный кубок поднимая,
Ещё раз выпить нам пора
Здравицу миротворца края.
Так много ж лет ему, — ура!

[1] «Новое время» от 2 июня 1865 г. (№ 3325).
[2] Никотин И. А. Цит. кн., стр. 148.

Таким образом, первая часть стихотворения прочитана в Вильно в 1863 г. и является застольным тостом, вторая же часть прочитана в Петербурге в 1865 г. и принадлежит к более высокому жанру «стихов на случай».

III

Следует сказать несколько слов о вновь открытом поэте, неизвестном доселе истории русской литературы по имени, но фигурирующем в ней инкогнито уже почти пятьдесят лет.

Много о Никотине не скажешь. Это был деятельный, трудолюбивый и исполнительный чиновник. Муравьёв был им чрезвычайно доволен. «Это моё сокровище, моя правая рука», — говорит он[1]. Никотин платил своему начальнику преданностью и благоговением. Он, впрочем, вообще был очень начальстволюбив. В своих «Записках» он одинаково умиляется добротой Назимова и твёрдостью Муравьёва. И, конечно, что Назимов был человек «замечательно глупый»[2], а Муравьёв — грубый и жестокий, из его «Записок» не усмотришь. Его понятия о государстве, религии, сословиях, национальностях точь-в-точь такие, какие требовались. Их абсолютная стандартность и казённость даже несколько удивляет, как всё абсолютное. Правда, в своих «Записках» он почти не поднимает принципиальных государственных вопросов, кроме польского, над разрешением которого Никотин, по словам Муравьёва, «выбиваясь из сил, трудился безупречно»[3].

Но соображения его по этому вопросу не глубокомысленны. Польское восстание для него результат «чёрной неблагодарности» поляков, которые не называются иначе, как «изменниками», «крамольниками» и «польскими лиходеями». Польские помещики, в противоположность русским, готовы, по его мнению, на любые проделки, «чтобы сохранить свои земли и карманы на счёт освобождаемых крестьян», а причина такого разительного контраста между русскими и польскими помещиками — в низости польской души.

Но усердный чиновник Никотин не чужд и эстетической стороны жизни. По собственному его признанию, он «любитель искусства иллюминации». В его «Записках» можно прочесть описания не только виденных им фейерверков, но и собственных его добровольных занятий иллюминацией Вильны. Отдаёт он дань и поэзии. Когда в своих «Записках» он описывает какой-нибудь пейзаж или патриотическое празднество, его слог теряет свой обычный канцелярский характер и преисполняется «красотами». А в особо торжественных случаях усидчивый чиновник даже произносит (как мы видели) «экспромты» — не худшего качества, чем у записных патриотических поэтов.

С портрета Никотина, приложенного к его книге, на нас смотрит лицо удивительной безличности.

---

[1] «Из записок...», стр. 262.

[2] «Воспоминания П. А. Черевина», 1863—1865, Кострома, Костромское общество по изучению местного края. 1920.

[3] «Из записок...», стр. 258.

Что касается биографии Никотина, то её людям его типа заменяет послужной список. Окончив Московский университет, Никотин в 1846 г. поступил на службу в канцелярию московского губернатора, потом служил при калужском и виленском губернаторах, а с 1856 г. чиновником особых поручений при генерал-губернаторе Северо-Западного края. При Муравьёве он был управляющим отделением по крестьянским делам и «особой канцелярией». В конце 60-х годов был минским губернатором. Впоследствии причислен к государственному контролю и разновременно управлял люблинской, лифляндской и минской контрольными палатами. Умер в 1890 г.

Таким образом, можно считать вполне установленным, что приписанное Некрасову стихотворение не принадлежит ему.

Каким же образом случилось, что Некрасову пятьдесят лет приписывались стихи муравьёвского опричника, это уже сфера не истории, а анекдота.

А. ЕГОЛИН

НЕКРАСОВ В БОРЬБЕ ЗА СВОБОДНУЮ РОДИНУ

Народ-герой! в борьбе суровой
Ты не шатнулся до конца...
Некрасов.

В суровое, грозное время великой отечественной войны как-то особенно призывно звучат стихи Некрасова, поэта «мести и печали».

Победа или смерть — вот боевой девиз советских людей. Презрение к смерти стало высшим законом наших бойцов. Изо дня в день наша пресса освещает факты героизма один разительнее другого. Весь мир изумлён самопожертвованием Гастелло, бросившегося на своём горящем самолёте в войсковую часть немецкой армии; отвагой двадцати восьми гвардейцев, в течение четырёх часов боровшихся с 50 танками.

Под Тихвином танкисты проявили исключительное мужество: «Радист-сержант Секач сообщил на командный пункт: «Горю, продолжаю двигаться вперёд». Весь в дыму и пламени танк мчался на врага, прокладывая путь нашей пехоте. Экипаж бился до последнего снаряда и патрона и сгорел в танке»[1].

Читая эти корреспонденции, невольно вспоминаешь заветные слова Некрасова:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрёшь не даром... Дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

I

Поэт благоговел перед родиной. Некрасов сердечно изображал деревню, крестьянские избы, русский пейзаж:

Опять она, родная сторона,
С её зелёным, благодатным летом.
И вновь душа поэзией полна...
Да, только здесь могу я быть поэтом.

И из этой пламенной любви к родине, к её великому народу и изумительной русской природе и выросла поэзия, которая составляет наше национальное богатство.

Некрасов писал свои стихи кровью сердца. Самые лучшие его произведения — о народе. Свою музу он называл «сестрой народа».

---

[1] «Правда», № 342, 10 декабря 1941 г.

Поэт лелеял надежду увидеть свою родину «свободной, гордой и счастливой». Но всю жизнь Некрасов видел вокруг себя страдающих крестьян, рабочих и городских бедняков, забитых нуждой и бесправием:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг:
Счастье умов благородных
Видеть довольство вокруг.

Народ, родина, революция — это коренные темы некрасовского творчества. Думы о России являются центральным мотивом всех произведений Некрасова. Поэт гордился великим чувством свободы, глубоко коренившимся в сердцах передовых людей эпохи.

Идеал Некрасова — свободная родина. Поэт боролся за родину для народа, за право народа быть истинным хозяином в своей стране.

Человек, пламенно любящий своё отечество, готов итти на все жертвы. Трубецкая, ради своей любви к родине, безропотно переносит все лишения. Исполненная решимости выполнить гражданский долг до конца, она заявляет:

Нет, я не жалкая раба,
Я женщина, жена!
Пускай горька моя судьба —
Я буду ей верна!
О, если б он меня забыл
Для женщины другой,
В моей душе достало б сил
Не быть его рабой!
Но знаю: к родине любовь
Соперница моя,
И если б нужно было, вновь
Ему простила б я!..

С каким душевным волнением читают эти некрасовские стихи советские матери, жёны и сёстры, расставшиеся со своими родными и близкими людьми во имя защиты нашей любимой родины!

Патриотические чувства поднимают народ и против национального и против классового угнетения.

Во имя этой настоящей любви к родине люди отдавали свою жизнь в войнах с иноземными врагами. В борьбе против царской власти лучшие люди России тысячами погибали в Сибири, в «пустынях снеговых».

Реакционные силы царской России угнетали подлинных патриотов. Гонениям подвергались Пушкин, Лермонтов, Полежаев, Чернышевский и многие другие. Некрасов говорил, что «со стороны блюстителей порядка» он «был вечно под судом».

В поэме «Несчастные», написанной с изумительной силой, Некрасов, по его признанию, «хотел вылить всю свою душу». Поэт с особой задушевностью говорит о родине, русском революционном размахе, о Руси. Чутьём гениального художника Некрасов

угадал великую роль России и высокое назначение её народа. Некрасов писал:

Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней.
Она не знает середины —
Черна — куда ни погляди!
Но не проел до сердцевины
Её порок. В её груди
Бежит поток живой и чистый
Ещё немых народных сил:
Так под корой Сибири льдистой
Золотоносных много жил.

Кажется, невозможно представить себе более кровную связь поэта с родиной, чем та, которая существовала у Некрасова.

Взаимоотношения гражданина и родины Некрасов уподобляет отношениям сына и матери. Самый большой проступок для человека — это забвение своего долга перед родиной:

Страшись их участь разделить,
Богатых словом, делом бедных,
И не иди во стан безвредных,
Когда полезным можешь быть!
Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойной
К отчизне холоден душой,
Ему нет горше укоризны...

У человека не должно быть интересов, расходящихся с интересами родины. Эгоистов, думающих только о личном благополучии, не связанном с благом родины, Некрасов презирает и третирует как недостойных имени гражданина:

У ней, родимой, требы многи,
Бедна по милости воров!
В ней пышны барские чертоги,
Но жалки избы мужиков.

Назначение поэта, по мысли Некрасова, состоит в напоминании «человеку высокого призвания его». Некрасов верил, что

Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином...

Поэт болел за судьбу России и всей своей поэзией призывал к работе по преобразованию её в «могучую» и «всесильную» страну.

Свою судьбу поэт связывает с судьбой народа. На смертном одре, страдая от невыразимых болей, находясь, по собственному признанию, «у двери гроба», Некрасов думает о народе и, подводя итоги своей поэтической деятельности, говорит:

Не плачь! завиден жребий наш,
Не надругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами

Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!
Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...

Некрасов высоко ценил в русском народе его активность в борьбе за своё освобождение, своё счастье:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ...
. . . . . .
Вынесет всё — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.

Любовь Некрасова к народу и к родине неразрывно связана с любовью к природе своей страны. Некрасов пленён был задумчивой красотой русского пейзажа с его широкими далями, тихими лунными ночами, морозными зимами.

С какой нежностью говорит поэт:

Мне лепетал любимый лес:
Верь, нет милей родных небес!
Нигде не дышится вольней
Родных лугов, родных полей,
И той же песенкою поля
Был говор этих милых волн.

Поэт-реалист изобразил и убогую русскую деревню с её печалью и нищетой, и «нескошенную полоску» крестьянина, которому «моченьки нет».

Но в замечательных стихах воспел Некрасов и величественную ширь, неизъяснимую красоту родной земли с её богатствами:

Природа нравится громадностью своей.
Такой громадности не встретите нигде вы:
Пространство широко раскинутых степей
Лугами здесь зовут; начнутся ли посевы —
Не ждите им конца; подобно островам
Зелёные леса и серые селенья
Пестрят равнину их, и любо видеть нам
Картину сельского обычного движенья...
Какие реки здесь!
Какие здесь леса! пейзаж природы русской
Со временем собьёт, я вам ручаюсь, спесь
С природы рейнской...

В русской поэзии создано много чарующих картин русской природы. И одно из первых мест среди них занимает некрасовское описание пробуждения природы весной. «Зелёный шум» — волнующий гимн русской природе.

Поэт вдохновенно описывает «врачующее» действие на человека «весны золотой», «ликующей, на миг не смолкая».

Вот незабываемая картина русской весны:

Как молоком облитые,
Стоят сады вишнёвые,
Тихохонько шумят,

Пригреты тёплым солнышком,
Шумят повеселелые
Сосновые леса;
А рядом, новой зеленью
Лепечут песню новую
И липа бледнолистая
И белая берёзанька
С зелёною косой!
Шумит тростинка малая,
Шумит высокий клён...
Шумят они по-новому,
По-новому, весеннему...

Читая эти изумительные строки Некрасова, невольно вновь и вновь скажешь: как хороша страна моя родная! Есть что нам любить и есть что нам защищать!

Когда сердце «надрывалось» от муки, когда «плохо верилось в силу добра» и отовсюду неслись «царящие звуки барабанов, цепей, топора», тогда Некрасов, «оглушённый, подавленный», обращался к природе:

Мать-природа! иду к тебе снова
Со всегдашним желаньем моим.
Заглуши эту музыку злобы,
Чтоб душа ощутила покой
И прозревшее око могло бы
Насладиться твоей красотой.

Неупорядоченность человеческой жизни не давала возможности наслаждаться красотой природы. Отсюда вывод — надо бороться и бороться за изменение основ социальной жизни.

Поэт восхищается благотворным действием природы на усталого, измученного человека, способного иногда в бессилии опустить руки: в стихотворении «За городом» Некрасов говорит, как «деревня согнала с души давнишний сплин». Поэт подчёркивает, что природу не могли отнять у бедняков «сильные и сытые земли».

«Родная земля» вдохновляет его на продолжение и усиление борьбы:

За дальним Средиземным морем,
Под небом ярче твоего,
Искал я примиренья с горем,
И не нашёл я ничего!
Я сам не свой: хандрю, немею,
Не одолев мою судьбу...
Но ты дохнула — и сумею,
Быть может, выдержать борьбу!

Русская народная песня тоже настраивает поэта на борьбу. Некрасов призывает «честно биться», «клеймя и проклиная».

Поэт прекрасно понимал, что печальные русские песни—отражение тяжёлой жизни подневольного крестьянства крепостной поры.

Заунывные крестьянские песни пробуждают в поэте чувство протеста против действительности, породившей эти тоскливые ноты:

Сентябрь шумел, земля моя родная
Вся под дождём рыдала без конца...
И песню я услышал в отдаленье.
Знакомая, она была горька,
Звучало в ней бессильное томленье,
Бессильная и вялая тоска.
С той песней вновь в душе зашевелилось,
О чём давно я позабыл мечтать.
И проклял я то сердце, что смутилось
Перед борьбой — и отступило вспять!..

Некрасов сознавал себя русским национальным поэтом:

В Европе удобно, но родины ласки
Ни с чем несравнимы...
О матушка Русь! ты приветствуешь сына
Так тесно, что кругом идёт голова!

Некрасов хотел работать для русского народа. И все помыслы его были направлены на служение своему народу. Выехав в 1856 г. на длительное время за границу (на лечение), Некрасов неустанно думает о России. Он с огромным увлечением пишет поэму «Несчастные» о русских ссыльных. Поэт говорил:

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!

Но вместе с тем Некрасову была чужда национальная ограниченность. Он презрительно говорил о казённом патриотизме, развивавшем вредное тщеславие. Некрасову были совершенно несвойственны шовинистические настроения, подменявшие понятие родины понятием о властях, любовь к отечеству — любовью к царям.

Поэт с чувством нескрываемого отвращения и презрения относился к реакционным «патриотам», проповедывавшим националистические чувства. Ещё в начале 40-х годов в своих рецензиях (например, на книгу «Русский патриот», 1842) Некрасов, повидимому, под благотворным влиянием Белинского, осуждает квасной патриотизм, даёт отрицательную характеристику псевдопатриотическим виршам. То же многократно выражал Некрасов и в своих стихотворениях.

В «Недавнем времени» он дал едкую, но правдивую характеристику славянофилов:

Наезжали к нам славянофилы,
Светский тип их тогда был таков:
В Петербурге шампанское с квасом
Поливали из древних ковшей,
А в Москве восхваляли с экстазом
Допетровский порядок вещей.
Но, живя за границей, владели
Очень плохо родным языком
И понятья они не имели
О славянском призваньи своём.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» поэт также осуждающе говорит о реакционных лжепатриотах:

...Бахвал мужик!
Каких-то слов особенных
Наслушался: «Атечество,
Москва первопрестольная,
Душа великорусская,
Я — русский мужичок!»

Некрасов показывает, как любовь к родине органически связана с протестом против крепостнического общества. Поэт посылал проклятья угнетателям трудового народа — «владельцам роскошных палат», помещикам и капиталистам.

Декабрист «дедушка» из любви к родине и народу не мог не бороться против общественного строя, поддерживающего рабство, надругательство над личностью крепостного крестьянина.

Кто же имеющий душу
Мог это вынести!.. кто?
. . . . . .
Непроницаемой ночи
Мрак над страною висел...
Видел — имеющий очи
И за отчизну болел.

Некрасов, первый из русских поэтов, зарисовал «предместия дальные» фабрик и заводов:

Свечерело. В предместиях дальных,
Где, как чёрные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены,
Окаймляя столицу кругом, —
Начинаются мрачные сцены.

Поэт показал формирование русского рабочего класса в замечательнейшем своём стихотворении «Железная дорога».

Некрасов — поэт крестьянской демократии: все свои симпатии он отдаёт крестьянину-бунтарю. Некрасов видел зреющую силу в крестьянском движении, в стремлении народа опрокинуть весь строй неправды и надругательства над человеком труда. В своём творчестве он и запечатлел рост сознания в русском крестьянстве, развитие в нём чувства человеческого достоинства. Рядовой крестьянин — Яким Нагой из деревни Босово — бросает грозное обвинение дворянскому строю:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин.

Знаменательно для Некрасова, что из всех крестьянских образов в его творчестве наиболее яркий образ бунтаря Савелия. Этого несгибаемого человека, отдавшего всю свою жизнь борьбе

за интересы крестьянства, поэт запечатлевает с необыкновенной силой. Савелий вынес

Лет двадцать строгой каторги,
Лет двадцать поселения,

но не сдался. Уже столетним стариком в ответ на упрёки окружающих, что он «клеймёный, каторжный», Савелий с гордостью, «весело» скажет:

Клеймёный, да не раб!

Выдающуюся роль в освободительной борьбе Некрасов отводил передовой интеллигенции. Разоблачая либеральных болтунов, «богатых словом, делом бедных», клеймя «ликующих, праздно болтающих», поэт-революционер с восхищением отзывался о подлинных борцах за народное дело. «На Руси жить хорошо», по мнению Некрасова, лишь революционерам-борцам, так как только их жизнь полна великого смысла, красоты и правды.

Некрасов испытывает чувство гордости за свою страну, выдвинувшую самоотверженных борцов с тёмными силами царской реакции:

Быть может, мы, рассказ свой продолжая,
Когда-нибудь коснёмся и других,
Которые, отчизну покидая,
Шли умирать в пустынях снеговых.
Пленительные образы! Едва ли
В истории какой-нибудь страны
Вы что-нибудь прекраснее встречали.
Их имена забыться не должны.

Поэт восхищается самоотверженностью жён декабристов:

Высок и светл их подвиг незабвенный.

Некрасов прославляет Трубецкую, так как

Она другим дорогу проложила,
Она других на подвиг увлекла!

С испепеляющей ненавистью Некрасов относится к врагам революции, к виновникам гибели лучших людей русской земли. В поэме Трубецкая даёт меткую и злую характеристику дворянского столичного общества после разгрома декабристского движения:

Там люди заживо гниют —
Ходячие гробы.
Мужчины — сборище Иуд,
А женщины — рабы.

Что там найду я? Ханжество,
Поруганную честь,
Ничтожной злобы торжество
И подленькую месть.
Нет, в этот вырубленный лес
Меня не заманят,
Где были дубы до небес,
А нынче пни торчат!

С большим чувством Некрасов нарисовал образы великих демократов — Белинского, Добролюбова, Чернышевского.

Белинский вошёл в сознание Некрасова как пламенный борец за интересы народа:

Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил о народе,
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе...

Для Некрасова Белинский никогда не переставал быть «истинным светилом». В поэме «Белинский» поэт с горячей любовью изобразил мятежный характер деятельности «неистового Виссариона».

Преклоняясь перед памятью своего учителя, Некрасов правдиво и тепло рассказывает о жизни и печальной участи Белинского:

Он честно истине служил,
Он духом был смелей и чище,
Зато и раньше проложил
Себе дорогу на кладбище...

Некрасов видел в Добролюбове гениального юношу, призванного выполнить великое назначение. Оплакивая безвременную его кончину, Некрасов написал потрясающие, незабываемые строфы:

Но слишком рано твой ударил час,
И вещее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!

Года минули, страсти улеглись,
И высоко вознёсся ты над нами...
Плачь, русская земля! но и гордись —
С тех пор, как ты стоишь под небесами,

Такого сына не рождала ты
И в недра не брала свои обратно...

Великий идеолог крестьянского движения 60-х годов Н. Г. Чернышевский вошёл в сознание Некрасова бесстрашным борцом, всю жизнь отдавшим за народное дело. Поэт запечатлел его образ как «пророка» революции, видевшего «невозможность служить добру, не жертвуя собой».

II

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

Стихи Некрасова воспитывают жгучую ненависть к врагу. В произведениях гениального поэта отражено славное прошлое русского народа, грудью отстаивавшего свою независимость. Творчество Некрасова связывает дорогое прошлое нашей страны с современными героями великой отечественной войны.

На огромных пространствах советской родины развёртывается партизанское движение. Растут несметные ряды народных мстителей.

Сжимая кулаки, советские патриоты клянутся воздать врагу полной мерой за его чудовищные злодеяния. Многотысячная масса партизан принимает присягу:

«За сожжённые города и сёла, за смерть детей наших, за пытки, насилия и издевательства над моим народом я клянусь мстить врагу жестоко, беспощадно и неустанно.

Кровь за кровь и смерть за смерть!»

Новую силу приобретают в наши дни некрасовские слова о мести, о беспощадной расправе с поработителями народа:

Взрослые люди — не дети,
Трус — кто сторицей не мстит!
Помни, что нету на свете
Неотразимых обид.

Не понимая характера поэзии Некрасова, литературоведы нередко останавливались в бессилии перед тем или иным фактом его творчества. Так, вкривь и вкось толковали стихотворение Некрасова «Так, служба!», которое критик А. Григорьев назвал «пятном жёлтой горячки»[1]. Между тем, если видеть в Некрасове поэта-мстителя, то становятся понятными идейные мотивы этого произведения.

В этом стихотворении изображается расправа крестьян с забравшимся в деревню интервентом-французом:

Как затесался к нам француз,
Да увидал, что проку мало,
Пришёл он, помнишь ты, в конфуз
И на попятный тотчас драло.

Некрасов показал полное единение тыла и фронта, гражданского населения и русского войска в эпоху отечественной войны 1812 г.:

Так вот что, служба! верь же мне:
Мы не сидели, сложа руки.
И хоть не бились на войне,
А сами делывали штуки!

В наши дни, когда немецкие фашисты угрожают русскому народу ярмом порабощения, исключительную силу приобретают некрасовские картины народной мести. У Некрасова нет и никогда не было зарисовок печали без гнева. Он — поэт одновременно «мести и печали». Несчастия, муки людей взывают, по его мнению, к яростному возмездию. Как слова нашего современника, воспринимаются стихи Некрасова:

Но кипит в тебе живая кровь,
Торжествует мстительное чувство.

---

[1] «Время», 1861 г., № 7, стр. 4.

Бескорыстная, святая любовь к своей стране неизбежно, по мнению Некрасова, должна быть связана с ненавистью к тем, кто мешает освобождению народа:

Так глубоко ненавижу,
Так бескорыстно люблю!

Во времена крепостного права наряду с русскими помещиками особенно бесчинствовали немцы — и в качестве помещиков, и в качестве управляющих имениями. Жгучую ненависть русский народ питал к немецким помещикам, подвергавшим крестьян ничем не ограниченной эксплоатации. Некрасов с изумительной силой отразил этот момент, зарисовав немца-кровососа в образе Христиана Христианыча, сменившего русского помещика Шалашникова:

И тут настала каторга
Корежскому крестьянину —
До нитки разорил!
. . . . . .
У немца — хватка мёртвая:
Пока не пустит по миру,
Не отойдя, сосет!

Поэт показал, какая судьба постигла иноземного эксплоататора. Савелий рассказывает:

Стояли мы голодные,
А немец нас поругивал,
Да в яму землю мокрую
Пошвыривал ногой.
Была уж яма добрая...

Случилось, я легонечко
Толкнул его плечом,
Потом другой толкнул его,
И третий... Мы посгудились...
. . . . . .
До ямы два шага...
И немец в яму бухнулся,
Кричит: верёвку! лестницу!
Мы девятью лопатами
Ответили ему.

«Наддай!» я слово выронил, —
Под слово люди русские
Работают дружней.
«Наддай! наддай!» Так наддали,
Что ямы словно не было —
Сравнялася с землёй!

Всю жизнь Некрасовым владела одна великая идея — идея народного освобождения. Его стихи — «свидетели живые за мир пролитых слёз» — были преисполнены «музыки злобы». Поэт от-

вергал «миролюбивую лиру», музу, «ласково поющую и прекрасную», её «песню сладкогласную», «гармонию волшебную».

Некрасовская муза кричала: «Мщение!»

Но рано надо мной отяготели узы
Другой, неласковой и нелюбимой Музы,
Печальной спутницы печальных бедняков,
Рождённых для труда, страданья и оков...

В убогой хижине, пред дымною лучиной,
Согбенная трудом, убитая кручиной,
Она певала мне — и полон был тоской
И вечной жалобой напев её простой.

Расцвет творчества поэта относится к 60-м годам XIX в. В это «трудное» и «лихое» время его муза заговорила «буйным» языком. Чутким ухом поэта-демократа Некрасов услышал гнев народных масс.

Поэт прославляет Гоголя-сатирика. В глазах Некрасова именно поэт-обличитель является «благородным гением»:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

И, веря и не веря вновь
Мечтам высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...

Поэт наделил жён декабристов чертами мстительниц. Трубецкая едет в далёкую Сибирь к мужу-каторжнику, посылая проклятия по адресу Николая I.

Увидев мужа «живым мертвецом», Трубецкая говорит:

Скажи, что делать? Я сильна,
Могу я страшно мстить,
Достанет мужества в груди,
Готовность горяча...

Волконская говорит о мучительных переживаниях в тюрьме мужа-декабриста и с полной убеждённостью замечает:

Оставив следы роковые,
Доныне о мщеньи они вопиют...

III

Так запой, о поэт, чтобы всем матерям
На Руси на святой, по глухим деревням,
Было слышно, что враг сокрушён, полонён,
А твой сын невредим и победа за ним...

Поэзия Некрасова вдохновляет на героические подвиги в бою и в труде. Острым политическим чутьём революционного демократа он угадывал высокое предназначенье своей родины.

Поэзия Некрасова была источником воспитания и воодушевления ряда поколений борцов. Некрасов являлся «властителем дум» молодёжи 60—70-х годов. В реакционные восьмидесятые годы его поэзия стала для лучших людей эпохи призывным маяком, освещавшим путь борьбы за народное дело.

Творчество Некрасова резко противостояло народнической теории о «герое» и пассивной толпе. Его стихи обращались непосредственно к народу, поэт от самого народа ждал активных и решительных действий за своё освобождение.

В своём творчестве Некрасов воплотил образ непобедимого русского народа. Творчество Некрасова отвечает на вопрос, какая сила сохранила русский народ под игом монгольских орд. Поэт знал ту силу, которая создала живой ум русского крестьянина и вывела его из-под унизительного гнёта крепостного состояния.

Поэт-трибун прославлял тех, у кого «ноги босы» и едва прикрыта грудь». Некрасов предсказывает им «славных путь»:

Там уж поприще широко:
Знай работай да не трусь...
Вот за что тебя глубоко
Я люблю, родная Русь.
Не бездарна та природа,
Не погиб ещё тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то-и-знай.
Столько добрых, благородных,
Сильных любящей душой
Посреди тупых, холодных
И напыщенных собой!

Величие Некрасова в том, что он сквозь мрачную действительность крепостнической России провидел светлое будущее своего народа и воспел его в волнующих стихах. Даже во времена крепостного права он не сомневался в торжестве народного дела:

Над всею Русью тишина,
Но не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет,
И думу думает она.

Мы ценим Некрасова не только за реалистическое изображение прошлого. Поэт нам бесконечно близок своей устремлённостью вперёд. Рисуя безотрадную картину родины, Некрасов с удивительной проницательностью бросал пытливый взгляд в заманчивое

будущее. Своеобразие подхода к изображению жизни отражено в словах Некрасова:

Привычная дума поэта
Вперёд забежать ей спешит...

Беспредельно веря в творческие силы своего народа, в победу свободы, в торжество правого дела, Некрасов предчувствовал наступление «иных времён, иных картин». В те далёкие времена, когда «над великою русской рекой» стоял «стон бесконечный», поэт смело рисовал картины грядущего светлого дня. Порой кажется, что Некрасов писал о чудесах большевистской техники и грандиозных делах строителей социализма.

В самом деле, как близка к нашему времени некрасовская картина будущего Волги:

...Освобождённый от оков
Народ неутомимый
Созреет, густо заселит
Прибрежные пустыни,
Наука воды углубит:
По гладкой их равнине
Суда-гиганты побегут
Несчётною толпою,
И будет вечен бодрый труд
Над вечною рекою...
Мечты!.. Я верую в народ...

(«Горе старого Наума»)

Вера в счастливое будущее своей родины никогда не покидала поэта. Поэт твёрдо верил в творческие силы русского народа, способного создать «обильную» и «могучую» Россию. Он скорбел о том, что эти силы подавлены, забиты, что крепостнический строй и капиталистическая эксплоатация губят страну, но не сомневался, что крестьянские «топоры лежат до поры», что придёт пора и восстанет народ. Революционное мировоззрение вдохновило Некрасова на создание гениальной песни «Русь», которая останется в веках как изумительное произведение о неисчерпаемых силах великого русского народа:

Русь не шелохнется,
Русь — как убитая!
А загорелась в ней
Искра сокрытая —
Встали — небужены,
Вышли — непрошены:
Жита по зёрнышку
Горы наношены!
Рать подымается —
Неисчислимая!
Сила в ней скажется
Несокрушимая!
Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная,
Матушка Русь!..

Недаром наши великие вожди Ленин и Сталин обращались к этим строкам Некрасова, характеризуя положение нашей страны в различные периоды её исторического развития. Ленин в марте 1918 г. писал, что надо «добиться во что бы то ни стало того, чтобы Русь перестала быть убогой и бессильной, чтобы она стала в полном смысле слова могучей и обильной...

У нас есть материал и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил, и в прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция, — чтобы создать действительно могучую и обильную Русь» (Собр. соч., т. XXII, стр. 376).

Товарищ Сталин в своей речи о задачах хозяйственников вспоминал некрасовские слова из «Руси», когда говорил о старой России, об её отсталости («Вопросы ленинизма», изд. 11-е, 1939, стр. 328).

Советский Союз за двадцать четыре года стал могучей и обильной страной социализма.

Некрасов страстно желал быть поэтом масс, народа, создать песню, которая раздавалась бы над просторами родных рек: «Уступит свету мрак упрямый, услышишь песенку свою над Волгой, над Окой, над Камой...»

Сколько горечи и досады слышится в словах поэта, что ему приходится пока «песни петь унылые». Для Некрасова характерно горячее стремление петь песни радости, счастья и веселья. В этом одна из обаятельных черт его творчества. Певец молодой демократический России, Некрасов никак не мог мириться с застойной жизнью, с эпохой, когда «каждый день убийцей был какой-нибудь мечты». Поэт верил в победу народного дела.

Характерно, что даже в тех произведениях, где даются картины печали и страданий человека, Некрасов не впадает в пессимизм. Таковы его стихотворения: «Тишина», «Новый год», «Памяти Асенковой» и др. Он писал:

Лишь тот, кто под землёй сокрыт,
Надежды в сердце не таит!..

Оплакивая безвременно погибшую актрису Асенкову, Некрасов говорит, что её «голос, погасая, пел о счастьи и надежде».

Поэт знал пламенную силу человеческой любви:

Зачем же ты в душе неистребима,
Мечта любви, не знающей конца?..

Великий поэт, с сыновней лаской относившийся к родине, обращал к ней нежные, полные глубокой любви слова:

Но желал бы я знать, умирая,
Что стоишь ты на верном пути,
Что твой пахарь, поля засевая,
Видит вёдреный день впереди;
Чтобы ветер родного селенья
Звук единый до слуха донёс,
Под которым не слышно кипенья
Человеческой крови и слёз.

1941 г.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Краткая хронологическая канва жизни и творчества Н. А. Некрасова[1]

1821 г., 4 декабря. Родился Николай Алексеевич Некрасов в местечке Юзвине Винницкого уезда Подольской губернии.

1824—1832 гг. Некрасов в усадьбе в с. Грешневе Ярославской губернии.

1832 г. Некрасов принят в 1-й класс гимназии в Ярославле.

1837 г. Некрасов оставил гимназию, выйдя из 5-го класса.

1838 г., июль. Направлен отцом в Петербург для поступления в Дворянский полк. По приезде в Петербург, вопреки воле отца, держит экзамен в университет и поступает в него на правах вольнослушателя.

В № 5 журнала «Сын отечества» напечатано первое стихотворение Некрасова «Мысль».

1838—1840 гг. Некрасов состоит вольнослушателем Петербургского университета.

1840 г., начало года. Выход в свет сборника стихотворений «Мечты и звуки» под инициалами «Н. Н.» Начало сотрудничества в журнале «Пантеон русского и всех европейских театров» и в «Литературной газете».

1840 г., март. Резкая рецензия В. Г. Белинского на книгу «Мечты и звуки» в журнале «Отечественные записки».

1841 г., июль. Смерть матери Некрасова.

1843 г. Сближение с В. Г. Белинским.

1844 г. Цензурное разрешение сборника «Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов», под ред. Н. Некрасова, с политипажами, ч. I. В сборнике очерк Некрасова «Петербургские углы». В связи с цензурными затруднениями из-за очерка Некрасова сборник вышел в свет только в 1845 г.

1845 г. Сборник «Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов», под ред. Н. Некрасова, с политипажами, ч. II. В сборнике стихотворение Некрасова «Чиновник».

1846 г. Издание «Петербургского сборника». В сборнике стихотворения Некрасова: «В дороге», «Пьяница», «Отрадно видеть...», «Колыбельная песня».

Издание «комического иллюстрированного альманаха «Первое апреля». В альманахе стихотворения Некрасова: «Перед дождём», «Ростовщик» и др.

Хлопоты (совместно с И. И. Панаевым) об издании журнала. В конце года Некрасов и Панаев приобрели журнал «Современник», основанный в 1836 г. А. С. Пушкиным.

Написаны стихотворения: «Родина», «Секрет», «Псовая охота» и др.

1847 г. Начало издания и редактирования Некрасовым совместно с И. И. Панаевым журнала «Современник».

Написаны стихотворения: «Еду ли ночью по улице тёмной», «Нравственный человек».

1848—1849 гг. Работа над романом «Три страны света» (совместно с Н. Станицким — А. Я. Панаевой, женой поэта). Роман печатался в «Современнике».

---

[1] Все даты приведены по новому стилю.

1850—1851 гг. В «Современнике» печатается роман «Мёртвое озеро» Н. Некрасова и Н. Станицкого.

1851 г. Стихотворение «Муза» и др.

1852 г. Написаны стихотворения: «Блажен незлобивый поэт», вызванное смертью Н. В. Гоголя, «Филантроп».

1853 г. Знакомство Н. Г. Чернышевского с Некрасовым и начало его работы в «Современнике».

Стихотворения: «В деревне», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» и др.

1854 г. Начало систематической работы Н. Г. Чернышевского в «Современнике».

Написаны: «Несжатая полоса», «Влас», «Внимая ужасам войны...»

1855 г. Некрасов знакомится с Н. А. Добролюбовым. Напечатана поэма «Саша». Написана поэма «Белинский».

1856 г. Напечатаны стихотворения: «Забытая деревня», «Замолкни, Муза мести и печали», «Поэт и гражданин» и др.

Первое издание «Стихотворений Н. Некрасова».

Поездка за границу. Жизнь в Риме. Поэма «Несчастные».

Цензурное предупреждение «Современнику» за перепечатку ряда стихотворений Некрасова из вышедшего сборника.

1857 г. Некрасов в Риме, Париже и Лондоне. Разрыв с А. И. Герценом.

Н. А. Добролюбов — постоянный сотрудник «Современника», а с начала 1858 г. — член редакции.

Возвращение Некрасова в Россию.

Написаны: «В столицах шум...», «Тишина», «Убогая и нарядная».

1858 г. Написаны: «Стихи мои! Свидетели живые...», «Размышления у парадного подъезда», «Песня Ерёмушке» и др.

1860 г. Участие Некрасова в чтениях Литературного фонда. Разрыв с Тургеневым.

Напечатаны: «На Волге», «Плач детей». Написаны: «Рыцарь на час», «Деревенские новости» и др.

1861 г. Второе издание «Стихотворений Н. Некрасова», разрешённое после длительных хлопот.

Написаны: «Крестьянские дети», «Тургеневу», «Что ни год — уменьшаются силы...», «Коробейники», «Свобода».

Смерть Н. А. Добролюбова.

1862 г., июль. Запрещение «Современника» на восемь месяцев.

Арест Н. Г. Чернышевского.

Написаны: «Зелёный Шум», «В полном разгаре страда деревенская...», начата поэма «Мороз, Красный нос».

1863 г. Третье издание «Стихотворений Н. Некрасова».

Написана «Орина, мать солдатская».

Начата поэма «Кому на Руси жить хорошо».

Разрыв с А. Я. Панаевой.

1864 г. Четвёртое издание «Стихотворений Н. Некрасова».

Н. Г. Чернышевский осуждён на каторжные работы и ссылку в Сибирь.

Написаны: «Памяти Добролюбова», «Железная дорога».

1865 г. Написаны: «Песни о свободном слове», «Газетная».

Первое и второе предупреждение «Современнику» (второе — за напечатание стихотворения «Железная дорога»).

1866 г. Покушение Каракозова на жизнь Александра II. Окончательное закрытие «Современника».

1867 г. Написаны: «Медвежья охота», «Стихотворения, посвящённые русским детям», «Эй, Иван» и др.

Поездка за границу.

1868 г. Некрасов — редактор «Отечественных записок».

Стихотворения: «Не рыдай так безумно над ним...», «Ещё тройка», «Мать», «Душно! без счастья и воли...».

1869 г. В «Отечественных записках» напечатаны «Пролог» и 1-я глава поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Пятое издание «Стихотворений Н. Некрасова».

1870 г. Напечатана поэма «Дедушка», «Стихотворения, посвящённые русским детям».

1871—1872 гг. Написана поэма «Русские женщины»: I. «Княгиня Трубецкая»; II. «Княгиня Волконская».

1873 г. Поездка за границу для лечения.

1874 г. Собрание стихотворений Некрасова в шести частях. Написаны: «Уныние», «Ночлеги», «Чернышевский», «Горе старого Наума», «Элегия».

1875 г. Написана поэма «Современники».

1876 г. Написан «Пир — на весь мир» (четвёртая часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо»).

1877 г. Прощальный привет Некрасову от Н. Г. Чернышевского из Сибири. «Последние песни» (1874—1877 гг.).

1878 г. 8 января. Смерть Н. А. Некрасова.

11 января. Похороны Н. А. Некрасова при огромном стечении учащейся молодёжи и интеллигенции. Над могилой произнесли речи: Ф. М. Достоевский, Г. В. Плеханов, неизвестный рабочий и др.

БИБЛИОГРАФИЯ

Издания произведений Некрасова

Стихотворения Н. Некрасова. Посмертное издание, т. I, П. 1879 (произведения 1854—1860 гг.); т. II (произведения 1861—1872 гг.); т. III (произведения 1873—1877 гг.) и т. IV (Приложения. Примечания. Указатели). Из вышедших до революции собраний стихотворений Н. А. Некрасова это издание является лучшим.

Некрасов Н. А., Полное собрание стихотворений, редакция и примечания К. Чуковского, М.—Л. 1927, изд. 7-е, 1934 г.

Некрасов Н. А., Полное собрание сочинений, под ред. В. Евгеньева-Максимова и К. Чуковского, 5 тт., М.—Л. 1929—1930.

Некрасов Н. А., Тонкий человек и другие неизданные произведения, «Федерация», М. 1928.

Некрасов Н. А., Жизнь и похождения Тихона Тросникова, М.—Л. 1931.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА О НЕКРАСОВЕ

Биография

Ветринский Ч., Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и несобранных произведениях, М. 1911.

Кони А. Ф., Некрасов, Достоевский по личным воспоминаниям, П. 1921.

Дейч Л., Некрасов и семидесятники, «Пролетарская революция», т. III, 1921.

Панаева А. Я., Воспоминания, «Academia», Л. 1927; 4-е изд., М.—Л. 1933.

Анненков П. В., Литературные воспоминания, Л. 1928.

Плеханов Г. В., Похороны Некрасова (в книге «Г. В. Плеханов — литературный критик», 1933).

Бельчиков Н. Ф., Н. А. Некрасов и цензура, «Красный архив», т. I, 1922.

«Книга и революция», ежемесячный критико-библиографический журнал, № 2 (14), 1921.

Ашукин Н. С., Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова, «Academia», М.—Л. 1935.

Некрасов в критике

Зайцев В. А., Стихотворения Н. Некрасова, Избранные соч., т. I, 1934.

Пыпин А. Н., Н. Некрасов, СПБ. 1905.

Евгеньев-Максимов В. Е., Некрасов как человек, журналист и поэт, М.—Л. 1928.

Евгеньев-Максимов В. Е., Некрасов и его современники, М. 1930.

Евгеньев-Максимов В. Е., Н. А. Некрасов в кругу современников, Л. 1938.

Зелинский В., Сборник критических статей о Некрасове, I, II и III ч. изд. 2-е, 1903—1905. (В сборник Зелинского вошли преимущественно статьи о Некрасове, появившиеся при жизни поэта.)

Розанов И. Н., Н. А. Некрасов. Жизнь и судьба, П. 1924.

Чуковский К. И., Некрасов. Статьи и материалы, изд. Кубуч Л. 1926.

Чуковский К. И., Рассказы о Некрасове, 1930.

Плеханов Г. В., Н. А. Некрасов, Соч., т. X, М.—Л. 1925.

Луначарский А. В., Пушкин и Некрасов, «Известия ВЦИК», № 273, 1921.

Луначарский А. В., Н. А. Некрасов (см. в настоящем сборнике).

Луначарский А. В., Н. А. Некрасов и место поэта в жизни, «Революция и культура», № 1, 1928.

Андреевский С., Некрасов, сборник «Литературные очерки», изд. 3-е. СПБ. 1902.

Слонимский А. Л., Некрасов и Маяковский, «Книга и революция», № 2 (14), 1921.

Эйхенбаум Б. М., Некрасов, сборник «Сквозь литературу», Л. 1924.

Тынянов Ю. Н., Стиховые формы Некрасова, сборник «Архаисты и новаторы», Л. 1929.

Шимкевич К., Пушкин и Некрасов, в сборнике «Пушкин в мировой литературе», 1926.

Сакулин П. Н., Некрасов, М. 1928.

Андреев Н. П., Фольклор в поэзии Некрасова, «Литературная учёба», № 7, 1936.

Кубиков И. Н., Поэзия Некрасова, «Московский рабочий», 1928.

Кубиков И. Н., Комментарий к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», М. 1933.

Степанов Н., Поэзия Некрасова, «Литературная учёба», № 3—4, 1933.

Степанов Н., Как писал стихи Некрасов, там же.

Кирпотин В. Н., Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. Н. А. Некрасова, т. II, кн. 1, М. 1937.

Кирпотин В., Творчество Некрасова, изд. «Советский писатель», 1937.

Еголин А., Некрасов — поэт крестьянской демократии, Гослитиздат, М. 1935.

Еголин А., Некрасов, Критико-биографический очерк, М. 1941.

«Творчество Некрасова», сборник статей под ред. проф. А. М. Еголина, «Труды Московского института истории, философии и литературы», т. III, филологический факультет, М. 1939.

Библиографические пособия и справочники

Голубев А. Н., Н. А. Некрасов, СПБ. 1878 (дан указатель журнальной и газетной литературы о Некрасове за 1840—1878 гг., составленный С. Пономарёвым).

Лобов Л., Библиографический обзор литературы о Некрасове, СПБ. 1903

Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П. 1917.

БИБЛИОТЕКА УД ИН ВИП(О)

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. И. Ленин о Некрасове 3

I

А. Еголин. Литературная борьба вокруг Некрасова 7

II

Н. Чернышевский о Некрасове 30
Д. Писарев о Некрасове 55
В. Зайцев. Стихотворения Н. Некрасова 57
Г. В. Плеханов. Н. А. Некрасов 67
Дооктябрьская «Правда» о Некрасове 81

III

А. Луначарский. Н. А. Некрасов 87
П. Сакулин. Некрасов 91
В. Евгеньев-Максимов. К вопросу об источниках поэзии Некрасова 109
В. Евгеньев-Максимов. Замечательный редактор и журналист 134
К. Чуковский. Некрасов как художник 137
Н. Андреев. Фольклор в поэзии Некрасова 158
Б. Бухштаб. О «муравьёвской оде» Некрасова 183
А. Еголин. Некрасов в борьбе за свободную родину 190

Приложения

Краткая хронологическая канва жизни и творчества Н. А. Некрасова . 205
Библиография 208

Редактор *К. Малышева.*
Подписано к печати 21/III 1944 г.
А 2697. 13¼ п. л. 17,52 уч.-авт. л.
Тираж 10 000. Цена 9 р.

3-я типография «Красный пролетарий» ОГИЗа РСФСР треста Полиграфкнига. Москва, Краснопролетарская, 16.